BEOBACHTUNGEN ZUR DRAMATISCHEN TECHNIK DES SOPHOKLES.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT

ZU FREIBURG I. B.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

VORGELEGT VON

TYCHO VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF

GEBOREN IN GÖTTINGEN.

BERLIN.

DRUCK VON G. BERNSTEIN.

1911-1912

Referent:

Prof. Dr. Eduard Schwartz.

Die Arbeit wird vollständig als Heft XXII der Philologischen Untersuchungen erscheinen.

Aage Björn Drachmann

in Dankbarkeit und Verehrung gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545315_0097

Ja, wer wollte leugnen, daß selbst Sophokles manchmal seine Purpurgewänder mit weißem Zwirn zusammengenäht habe.
Goethe an Eichstädt
den 15. September 1804.

I.

Antigone.

In der Sophokleischen Antigone hat A. B. Drachmann[1]) eine Reihe von Widersprüchen und Inkongruenzen, die von den Erklärern entweder ganz beiseite gelassen oder durch künstliche Interpretation verwischt worden waren, wenn auch nicht als erster nachgewiesen, so doch zuerst mit Entschiedenheit und Schärfe hervorgehoben. Alle diese Schwierigkeiten hängen mit der Bestattung des Polyneikes zusammen und alle wären, wie Drachmann meint, gelöst, wenn Antigone die Bestattung nicht nur symbolisch durch Bestreuen mit Erde vollzöge, sondern ihren Bruder wirklich im Familiengrabe der Labdakiden beisetzte. Dies ist nun, schließt Drachmann aus der Notiz in der Apollodorischen Bibliothek (III 78), auch wirklich die alte epische Tradition gewesen und ihr muß also Sophokles ursprünglich gefolgt sein. Da aber der ganze Schluß der Tragödie, von der Teiresias-Szene an, auf der Grundlage ruht, daß Polyneikes noch unbestattet daliegt, ist Drachmann gezwungen, eine Änderung des Dichters selbst während der Ausarbeitung anzunehmen: bis zur Teiresias-Szene hatte Sophokles das Stück unter Voraussetzung der wirklichen Beisetzung des Polyneikes schon fertig ausgearbeitet, als er sich entschloß, von der Überlieferung abzugehen und Antigone die Bestattung an Ort und Stelle durch Bestreuen mit Erde vollziehen zu lassen. In dem schon Geschriebenen änderte er aber nur die Stellen, die sich un-

[1]) Zur Komposition der Sophokleischen Antigone, Hermes 43, 1908, S. 67 ff., und Hermes 44, S. 628 ff.

mittelbar auf die Beisetzung bezogen, sodaß in der ganzen Anlage wie in Einzelheiten nicht wenig Spuren der ersten Fassung zurückgeblieben sind, eben all das, was unter den jetzt geltenden Voraussetzungen schwierig oder unverständlich ist.

Dieser Versuch, die Schwierigkeiten zu lösen, scheint mir nicht glücklich zu sein. Von vornherein ist es wenig wahrscheinlich, daß Sophokles mitten in der Ausarbeitung noch eine so tief einschneidende Änderung sollte vorgenommen haben, und hierfür vor allem müßte man eine Erklärung fordern. Die von Drachmann angeführten Gründe aber mögen wohl zeigen, daß es für Sophokles in mancher Hinsicht nahe lag, die Art der Bestattung zu wählen, die er tatsächlich gewählt hat, aber wie es möglich war, daß er erst den größten Teil des Stückes unter Voraussetzung der wirklichen Beisetzung vollendete, um dann an diesem Punkte noch zu ändern, bleibt unbegreiflich. Schon daß es „offenbar viel leichter war, einen Umschlag in Kreons Stimmung herbeizuführen und die Teiresias-Szene wirkungsvoll zu gestalten, wenn Polyneikes noch unbeerdigt dalag", würde sich Sophokles überlegt haben, ehe er die Ausarbeitung bis gerade vor diese Szene fertig hatte; in Wirklichkeit ist aber das Eingreifen des Teiresias sowohl wie die durchaus unentbehrliche Unterwerfung Kreons vor der Katastrophe allein unter dieser Voraussetzung möglich, denn was sollte Teiresias von Kreon fordern und wodurch dieser sich fügen, wenn Polyneikes schon wirklich im Grabe lag?[1]) Also kann man nicht sagen, Sophokles hätte hier seine bisherigen Voraussetzungen um einer geschickteren Ausführung der folgenden Szenen willen geändert, sondern wenn er wirklich erst hier änderte, tat er es, um überhaupt die Handlung zu Ende führen zu können. Ein triftiger Grund für die Änderung wäre das freilich, aber man wird sich nur schwer entschließen können zu glauben, daß Sophokles wirklich den

[1]) Der Gedanke, die Leiche vorher wieder hinauswerfen zu lassen, mußte sich schon wegen der unausbleiblichen Wirkung auf Antigone (vergl. unten S. 35 ff.), aber auch deswegen verbieten, weil Kreons Schuld sich dadurch gänzlich verschoben hätte.

ganzen ersten Teil bis ins einzelne ausgeführt hatte, ohne zu wissen, wie er die Katastrophe einleiten wollte.

In verstärktem Maße gelten dieselben Bedenken dem anderen Grunde gegenüber, den Drachmann für Sophokles Änderung angibt. Wenn im Epos Antigone wirklich die Leiche allein in das Grab schleppte, so mochte allerdings Sophokles, weil er eine derartige Leistung eines Mädchens seinem Publikum nicht zumuten wollte, lieber die Art der Bestattung ändern; aber das eigentlich Schwierige, der Wechsel erst mitten in der Ausarbeitung ist gerade dann völlig unbegreiflich, wenn derartige Rücksichten maßgebend waren. Sollte er wirklich den Hauptteil des Stückes, der Antigones ganzes Auftreten bis zu ihrer Abführung umschließt, völlig ausgearbeitet haben, ohne zu bemerken, daß die Tat, die er sie darin vollbringen ließ, dem Publikum, für das er dichtete, „wenig glaubhaft oder schicklich" erscheinen mußte? Sogar ihren Charakter sollte er von dieser Tat aus gebildet, die Stellung der übrigen Personen zu ihr nach dieser Tat orientiert haben, um erst dann, als er mit all dem fertig war und mit Antigone überhaupt nichts mehr zu tun hatte, einzusehen, daß es besser wäre, sie „gewissermaßen innerhalb der Grenzen des attischen Frauenideals zu weisen?" War es seinem Publikum unerträglich, daß ein Mädchen einen Leichnam vom Felde in ein Grab schleppt, so konnte Sophokles unmöglich erst ein Stück schreiben, in dem eben diese Leistung der Heldin im Mittelpunkte stand; hatte er das aber einmal tun können, so ist wiederum nicht zu begreifen, was ihn denn nun noch zu der Änderung veranlassen konnte. So kann man, scheint mir, die Unhaltbarkeit dieser Hypothese, ganz abgesehen davon, ob wirklich die beobachteten Schwierigkeiten allein oder am besten durch sie zu lösen sind, gerade dadurch zeigen, daß man sich ihre Konsequenzen klarmacht und versucht, sich den Hergang so, wie er von Drachmann vermutet wird, real vorzustellen.

Nimmt man aber einmal an, Sophokles hätte wirklich, gleichviel warum, an diesem Punkte diese Änderung vorgenommen, so bleibt es doch immer unmöglich, daß er so verfahren wäre, wie Drachmann annehmen muß. All die Un-

gereimtheiten und Widersprüche, die wir heute bemerken, konnten doch am allerwenigsten ihm selbst entgehen, wenn er sie durch seine Änderung herbeiführte; und da soll man für möglich halten, daß er sich nicht die Mühe genommen hätte, sie zu beseitigen, zumal er eine ganze Reihe von Stellen doch geändert und dann oft dicht daneben (s. z. B. S. 26 Anm.) das nun Unverständliche stehen gelassen haben müßte? Er hätte dann ein Stück auf die Bühne gebracht, das, wie er genau wußte, aus zwei einander widersprechenden Teilen kaum notdürftig zusammengefügt war, und das also jedem Zuschauer und jedem Leser sowohl der Anlage nach wie in vielen Einzelheiten unverständlich sein und widersinnig vorkommen mußte.

Schon aus diesen Gründen müßte man, scheint mir, die Vermutung Drachmanns ablehnen; es läßt sich aber bestimmt beweisen, daß niemals in der Antigone die wirkliche Beisetzung des Polyneikes angenommen gewesen sein kann. Das Stehenbleiben all der Ungereimtheiten soll sich — darauf beruht die ganze Hypothese — aus der Schonung erklären, mit der der Dichter seinem ersten Entwurfe gegenüber verfuhr; dann wäre also von den wenigen bestimmten Änderungen abgesehen, das erste Stück völlig intakt geblieben, und es müßte möglich sein, in dem ganzen ersten Teil bis zur Abführung Antigones (daß danach die Handlung nicht weiter gehen konnte, ist schon gesagt) dadurch, daß man diese Änderungen rückgängig machte, die ursprüngliche Fassung vollständig herzustellen; ist dies aber nicht möglich, so hat man den Beweis, daß das erste Stück niemals existiert hat. Und so ist es in der Tat: In der ersten Wächterszene müßte der Wächter gemeldet haben, daß die Leiche auf rätselhafte Weise verschwunden war, und wenn nun auch die Vermutung nahe liegen mochte, daß sie begraben sein müsse, so konnte doch niemand wissen, von wem und wo, und es war also unmöglich, daß die Wächter zur Leiche zurückgingen. Wie ging denn nun hier die Handlung weiter? Wie konnte die Verhaftung Antigones herbeigeführt werden?

In dem Nachtrag zu seinem Aufsatz (Hermes 44, S. 628 ff.) hat Drachmann denn auch diese Schwierigkeit bemerkt und

eine Lösung gefunden: Auf seiner Flucht vor Kreons Drohungen kam der Wächter zufällig an dem Grabe vorbei, traf da auf die mit der Bestattung beschäftigte Antigone und verhaftete sie.[1]) Das scheint mir ein äußerst seltsamer Gedanke zu sein, schon darum, weil Drachmann eins seiner wichtigsten Argumente damit freiwillig wieder aus der Hand gibt; denn der viel besprochene zweite Besuch Antigones bei der Leiche ihres Bruders müßte dann natürlich erst bei der zweiten Bearbeitung entstanden sein, könnte also durch Drachmanns Hypothese (s. Drachmann S. 71) nicht erklärt werden. Muß man sich aber für diese unleugbare Schwierigkeit noch eine besondere Erklärung suchen, so wird man sicher nicht für die übrigen die Drachmannsche annehmen wollen. Es ist aber überhaupt ausgeschlossen, daß Sophokles die Verhaftung Antigones, die wirklich keine gleichgültige Nebensache ist, nicht besser als durch solch ein reines Spiel des Zufalls sollte herbeigeführt haben. Etwas einer derartigen Nachlässigkeit und Willkür nur von ferne Vergleichbares findet sich sonst nirgends bei ihm, und hier wäre ein derartiges Verfahren besonders unbegreiflich, wo es so leicht war, Antigones Verhaftung besser zu begründen, denn Sophokles war ja bei der Anlage des ersten Stückes nicht an den Gang der Handlung des zweiten gebunden, wie wir es freilich sind, wenn wir aus diesem jenes rekonstruieren wollen.

So scheint mir der Versuch Drachmanns, durch diese Modifizierung seiner Hypothese eine Rekonstruktion des ursprünglichen Stückes zu ermöglichen, gescheitert zu sein. In der Tat läßt sich für dies erschlossene erste Stück unter den dafür angenommenen Voraussetzungen auf keine Weise

[1]) Er stützt sich dabei vor allem (über das Verhalten der Wächter s. unten S. 33 f.) auf Vers 396 ff. als einen Beweis dafür, daß einmal der Wächter Antigone allein und durch einen Zufall gefangen haben müsse. Seltsam ist allerdings, daß hier der Anteil gerade dieses Wächters an der Verhaftung so stark hervorgehoben wird, und klar ist der Ausdruck auf keinen Fall. Man kann vielleicht so verstehen: Dieser unser Fund kommt allein mir zu — weil ich vorher auch den Schaden allein hatte. Sophokles muß damit haben motivieren wollen, daß derselbe Wächter wiederkommt, was für das Drama notwendig, an sich aber keineswegs selbstverständlich ist.

eine Führung der Handlung ausdenken, die, wie es notwendig wäre, der des überlieferten Stückes bis zu Antigones Abführung genau entspräche. Und damit ist denn, glaube ich, abgesehen von den übrigen schon angeführten Gründen, der Beweis dafür geliefert, daß jenes erste Stück niemals existiert hat, d. h., daß niemals in der Antigone die wirkliche Beisetzung des Polyneikes vorausgesetzt war.

Die Erklärungsweise Drachmanns hat sich, wenn diese Erwägungen richtig sind, nicht bewährt; man hat die Antigone so wie sie ist als eine Einheit anzusehen und für die in dem Stück beobachteten Schwierigkeiten muß man eine andere Lösung suchen. Diese Beobachtungen selbst aber können hierdurch nur an Bedeutung gewinnen; denn nimmt die Antigone nicht, wie Drachmann meint, durch die Art ihrer Entstehung eine Sonderstellung unter den Sophokleischen Dramen ein, so stellt sich von selbst die Frage allgemein für alle Stücke; man muß sehen, ob sich nicht solche Inkongruenzen und Widersprüche auch sonst noch bei Sophokles finden, und ob sich nicht bei einer allgemeinen Betrachtung begreifen läßt, warum der Dichter sie entweder erträgt oder übersieht. Die Technik und Kompositionsweise des Sophokles im ganzen unter diesem Gesichtspunkt zu untersuchen, ist die Aufgabe, die sich diese Arbeit gestellt hat,[1]) und damit ist gesagt, daß sie ganz auf den von Drachmann gegebenen Anregungen beruht, wenn sie auch mit dem Versuche einer Widerlegung beginnen mußte.

Da wohl immer noch die Antigone als das älteste der Sophokleischen Dramen anzusehen ist,[2]) beginnt man am besten die Untersuchung mit diesem Stück, zumal sich an ihm die Eigentümlichkeit der Technik des Sophokles be-

---

[1]) Die Aufgabe war schon so formuliert und die einzelnen Untersuchungen im wesentlichen abgeschlossen, als dem Verfasser die Münsterer Dissertation von W. Dopheide (1910) „De Sophoclis arte dramatica e fabularum rebus inter se discrepantibus cognoscenda“ in die Hände kam. Es schien erlaubt, sie im Laufe der weiteren Ausarbeitung ganz beiseite zu lassen, und nur hinterher alle Übereinstimmungen zu notieren; zu einer besonderen Polemik bot sich selten Anlaß.

[2]) S. Kap. 2.

sonders gut zeigen läßt. Vorweg muß die Frage behandelt werden, woher er den Stoff dieses Stückes gehabt haben mag. Bruhn (Einl. S. 6) hat im Gegensatz zu Corssen[1]) darauf hingewiesen, daß die Annahme, Sophokles habe die Fabel frei erfunden, schon an sich äußerst unwahrscheinlich ist, wie eine derartige Kühnheit ja auch keineswegs dem entspräche, was man sonst über seine Stellung zur Sage weiß. Wäre nachgewiesen, daß die Tat Antigones nirgends in einem Epos erzählt worden sein kann, so würde man allerdings vielleicht an eine Prosaerzählung denken, aber bisher scheint dies so wenig, wie das Gegenteil mit Sicherheit behauptet werden zu können.[2]) Hält man sich, was wohl der einzig sichere Weg ist, an das Stück selbst, so zeigt schon der Prolog, daß hier ein dem Zuschauer bekannter Stoff behandelt wird. Eine eigentliche Exposition wird nicht gegeben, nur nebenbei knapp die Situation bezeichnet, wie sie bei Beginn des Stückes vorausgesetzt ist. Mit dem fertigen Entschluß, dem schon erlassenen Verbote Kreons sich zu widersetzen, tritt Antigone auf, und gleich mit ihrem ersten Wort beginnt die dann rasch fortschreitende Handlung, ohne daß von Antigone selbst, von ihrem Wesen und ihrer bisherigen Existenz zuerst ein Bild gegeben und

---

[1]) Die Antigone des Sophokles, ihre theatralische und sittliche Wirkung. Berlin 1898.

[2]) Es ist auch darauf hinzuweisen, daß bisher jedenfalls noch nicht feststeht, daß die Euripideische Antigone nach der Sophokleischen liegen muß. Man scheint dies freilich allgemein für sicher zu halten, weil Eur. Fr. 165 *ἄκουσον· οὐ γὰρ οἱ κακῶς πεπραγότες σὺν ταῖς τύχαισι τοὺς λόγους ἀπώλεσαν* gegen Soph. V. 563 *οὐ γάρ ποτ', ὦναξ, οὐδ' ὃς ἄν βλάστῃ μένει νοῦς τοῖς κακῶς πράσσουσιν, ἀλλ' ἐξίσταται* polemisieren soll. Etwas unsicher ist ein derartiges Argument immer, hier aber scheint mir sogar jede Beziehung der beiden Sentenzen aufeinander unmöglich zu sein. Bei Euripides kann die Situation nur die sein, daß ein Unglücklicher von einem, der Gewalt über ihn hat, die Erlaubnis zu reden, vermutlich sich zu verteidigen, verlangt und dies, wie oft, mit einem allgemeinen Satze begründet: Höre mich an, denn wer ins Unglück geraten ist, verliert mit dem Glücke nicht zugleich die Worte, d. h. die Möglichkeit zu sprechen, so wird man in diesem Zusammenhang *οἱ λόγοι* verstehen müssen. (Ein ähnlicher Gedanke z. B. O. T. 408 ff.) Die Situation, in der die Sophokleischen Verse gesprochen werden, ist eine ganz andere, es kann keine Rede davon sein, daß die Euripideischen eine Polemik gegen sie enthielten.

erklärt würde, wie sie zu dem Entschluß gekommen ist, der sie jetzt so völlig beherrscht; etwa in der Weise, wie es Sophokles bei Elektra und Deianeira getan hat, deren Charakter er, wie wir wissen, wirklich nach eigener Erfindung gebildet hat. Stellt man sich einmal vor, wie diese erste Szene auf einen Hörer wirken müßte, dem Antigones Tat und ihr daraus sich ergebender Charakter gänzlich unbekannt war, so wird man nicht darüber im Zweifel sein können, daß dem Sophokles hier der Stoff gegeben und schon vor ihm allgemein bekannt gewesen sein muß.

Dasselbe zeigt dann, noch deutlicher vielleicht, die Anlage des Botenberichts über die Katastrophe. Da wird zuerst in den kurzen raschen Mitteilungen an den Chor (V. 1155—59) Antigones Schicksal überhaupt nicht erwähnt und nur an Haimon und Kreon gedacht, und auch in der darauffolgenden ausführlichen Erzählung an Eurydike ist das Interesse vollständig auf die Vorgänge zwischen Vater und Sohn konzentriert, und wird ganz so geredet, als wäre Antigones Tod schon völlig bekannt; erst V. 1221 wird ganz nebenbei gesagt, daß Antigone sich in ihrem Gefängnis erhängt hatte. Dies kann nicht für einen Zuschauer geschrieben sein, dem der Stoff etwas Neues war, und der also nach Kreons Rettungsversuch vor allem auf die Entwicklung von Antigones Schicksal gespannt sein mußte, das da ja noch keineswegs entschieden ist. Vielmehr muß es dem Dichter wie seinem Publikum von vornherein eine bekannte Tatsache gewesen sein, daß Antigone wirklich in ihrem Gefängnis umkam, und dann natürlich auch, daß sie sich erhängte.

Sehr gut stimmt hierzu endlich, daß von dem Gefängnis Antigones niemals eine zusammenhängende deutliche Schilderung gegeben wird. Kreon sagt, als er auf die Frage des Chores zuerst erklärt, wie er sein Todesurteil vollstrecken lassen will, nur:

V. 773 f. *ἄγων ἔρημος ἔνθ' ἂν ᾖ βροτῶν στίβος*
κρύψω πετρώδει ζῶσαν ἐν κατώρυχι.

und dann wird das Gefängnis immer nur kurz als etwas Bekanntes erwähnt. Bruhn hat hieraus schon geschlossen, daß ein derartiges Gefängnis weder für Sophokles noch für seine

Zuschauer etwas Auffälliges gewesen sein könne, aber eigentlich verständlich wird doch auch hier Sophokles Verfahren erst, wenn man annehmen kann, daß er die ganze Geschichte bei seinem Publikum als bekannt voraussetzen durfte, so daß jeder vorher schon wußte, auf welche Weise Antigone bestraft wird.

Heute, wo man ganz auf die im Stück gegebenen Andeutungen angewiesen ist, scheint es unmöglich, genau zu sagen, wie Sophokles sich das Gefängnis eigentlich gedacht hat, was an sich freilich ziemlich gleichgiltig, aber für die Frage, was Sophokles überliefert war, nicht ohne Belang ist. Bruhn (Einl. S. 32) hält es für ein mykenisches Kuppelgrab, und Drachmann (S. 69 und 71), der dies annimmt, sogar für das Familiengrab der Labdakiden. Dies letzte ist nun jedenfalls unmöglich, denn weder in der Antigone noch irgendwo sonst in irgend einer Überlieferung findet sich die geringste Spur, aus der man auch nur vermuten könnte, es hätte ein Familiengrab der Labdakiden überhaupt in der Sage gegeben, geschweige daß Antigones Gefängnis damit zu identifizieren wäre.[1]) Die einzige direkte Angabe über das Gefängnis sind,

[1]) Im Nachtrag S. 630 hat Drachmann versucht, V. 773 f. einfach der vermuteten zweiten Bearbeitung zuzuweisen und für das angenommene erste Stück an ihrer Stelle eine deutliche Beschreibung des geforderten Labdakidengrabes hierher gesetzt. Hierfür aber fehlt jeder Anhalt und selbst, wenn die Existenz jenes ersten Stückes feststände, würde dies nur eine unbeweisbare Behauptung sein.

Dopheide scheint (S. 45) in V. 891 f. *ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφὴς οἴκησις ἀείφρουρος, οἵ πορεύομαι* einen Beweis für das Labdakidengrab zu erblicken, aber abgesehen davon, daß die Verse 773 ff. dem unzweideutig widersprechen, geht auch aus diesen Versen selbst hervor, daß sie nur metaphorisch gemeint sein können; Antigone will nach ihrem Tode bei Persephone mit Eltern und Brüdern zusammenkommen, nicht schon in dem Grabe. Und daß V. 73 *φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι φίλου μέτα* ebenfalls nur bildlich von der Gemeinschaft im Hades gemeint sein kann, da Antigone unmöglich die ihr bevorstehende Todesart vorauswissen kann (vielmehr weiß sie sogar von der Steinigung als Strafe) ist vollends klar durch die auch von Dopheide angeführten V. 93 ff., denn wie kann man das *ἐχθρὰ προσκείσει* (= *ἐχθαρεῖ* im vorigen Verse) von einem wirklichen Nebeneinanderliegen verstehen, wo hier gerade davon geredet wird, daß Ismene nicht Antigone helfen wird, also doch unmöglich mit ihr begraben werden kann?

wie gesagt, die schon zitierten Verse 773 f., wo Kreon sagt: Ich will sie an einen menschenleeren Ort führen und dort in einem unterirdischen Felsengewölbe lebend begraben. Sehr mit Recht hat Drachmann darauf hingewiesen, daß hier an ein bestimmtes Lokal durchaus nicht gedacht, sondern augenscheinlich mit dem Vorhandensein mehrerer derartiger Gewölbe gerechnet wird, was bei einem mykenischen Kuppelgrabe freilich äußerst seltsam wäre. Vor allem aber wird hier gar nicht gesagt, daß es ein Grab ist, in dem Antigone eingeschlossen werden soll, denn unter einer *πετρώδης κατῶρυξ* kann sich niemand ohne weiteres ein Grab vorstellen, vielmehr wäre dieser Ausdruck recht wunderlich, wenn der Dichter an ein altes Grab gedacht hätte.

Dann wird das Gefängnis mehrfach kurz erwähnt, als Antigone wieder auftritt, um abgeführt zu werden. Jetzt muß natürlich ein bestimmtes Lokal festgesetzt sein, wie denn Kreon V. 886 ausdrücklich auf seine inzwischen gegebenen Anordnungen verweist, und dieser Ort wird nun *ἕργμα τυμβόχωστον τάφου* (V. 849) und *κατηρεφὴς τύμβος* (V. 885, 891) genannt. Daß es aber ein altes Grab, das heißt früher einmal zum Zwecke einer Bestattung angelegt wäre, geht aus diesen Bezeichnungen keineswegs hervor, denn was es auch sein oder gewesen sein mag, ein Grab ist es jetzt, weil ein Mensch, wenn auch lebendig, darin begraben werden soll. Und sehr bemerkenswert ist, daß an der einzigen Stelle, wo damit gerechnet wird, daß Antigone lebend wieder aus dem Gefängnis herauskommt, V. 1100, dies ebenso wenig wie V. 774 als Grab bezeichnet wird, sondern der Chor ganz sachlich von einer *κατῶρυξ στέγη* redet. In dem Botenbericht über die Katastrophe kann das Gefängnis dann sehr gut wieder *τάφος* (1215) und *τύμβευμα* (1220) genannt werden, weil ja Antigone wirklich darin begraben ist; denn daß hier gar nicht daran gedacht wird, daß sie noch wieder daraus befreit werden sollte, zeigen V. 1204 ff., wo schon von einem *λιθόστρωτον νυμφεῖον Ἄιδου*[1])

[1]) In diesem Zusammenhang und in diesem Stil kann doch natürlich *λιθόστρωτος* nicht in dem Sinne verstanden werden, den es in der späteren Prosa hat, denn dann würde der Bote ja sagen: Wir kamen in des Mädchens mit Mosaikbelag versehenes hohles Todesbrautgemach!

geredet wird, obwohl der Bote da noch gar nicht wissen konnte und auch jetzt noch nichts davon gesagt hat, daß sie schon tot war.

Im übrigen wird die Schilderung der Vorgänge bei und in dem Gefängnis darum nicht recht deutlich, weil der Dichter die Kenntnis der Anlage, von der er eine ganz bestimmte Vorstellung hat, auch bei seinem Publikum voraussetzen und sich daher mit kurzen Andeutungen begnügen konnte, die uns nun zum Teil dunkel bleiben. Sicher scheint mir nur, daß an ein Grab jedenfalls nicht gedacht zu werden braucht, an ein mykenisches Kuppelgrab aber nicht gedacht werden darf. Als Kreon Haimons Stimme zu hören glaubt, schickt er seine Diener voraus[1]) und sagt ihnen V. 1215 ff.:

ἴτ' ἆσσον ὡκεῖς καὶ παραστάντες τάφῳ
ἀθρήσαθ', ἁρμὸν χώματος λιθοσπαδῆ
δύντες πρὸς αὐτὸ στόμιον, εἰ τὸν Αἵμονος
φθόγγον ξυνίημ' ἢ θεοῖσι κλέπτομαι.

Der Sinn der Verse muß sein: Geht näher, tretet heran, geht in den *ἁρμός* usw. hinein und seht. *ἁρμὸς λιθοσπαδής* erklärt man allgemein als die von Haimon durch Ausreißen von Steinen gebildete Fuge. Das ist aber unmöglich, denn allen Belegen nach kann *ἁρμός*, das mit *ἁρμόζω* zusammenhängt und sogar Riegel bedeuten kann, nur eine schmale Ritze sein, durch die niemals ein Mensch hindurchgehen könnte; es entspricht also genau unserem Wort Fuge. Viel-

Das Wort, das sonst für poetische Sprache nirgends und überhaupt nicht für die ältere Literatur belegt zu sein scheint, muß hier doch wohl ganz als lebendige Zusammensetzung von *λίθος* und *στορέννυμι* verstanden werden und ist natürlich mit pointierter Beziehung auf *νυμφεῖον* gesagt (vergl. Ilias IX 621, Odyssee VII 340, Hymn. Hom. Ven. 158). Dann kann es also als ein besonderes Zeugnis für die Beschaffenheit des Gefängnisses nicht verwandt werden, denn es sagt nur, daß es von Stein war.

[1]) Das kann er tun, weil es Stil ist, daß die Diener auch in den leidenschaftlichsten Momenten vor dem Könige z. B. die Tür öffnen (Eur. Medea 1315, Hippolytos 809) und er tut es hier, damit der Bote über die Vorgänge im Innern berichten kann, keineswegs aber „in der unbestimmten Furcht, es möchte seiner dort ein schrecklicher Anblick warten".

mehr wird man, scheint mir, mit dem Scholiasten, der zu V. 1216 *τὴν ἐκ λίθων ἁρμονίαν τοῦ τάφου* bemerkt, *ἁρμός* als Gefüge statt Fuge verstehen müssen, was, obwohl die Belege auch hierfür fehlen, aus der Wortbedeutung wenigstens ohne Schwierigkeit abzuleiten ist. *χῶμα* wird, da bei einer Erdaufschüttung unmöglich von einem *ἁρμὸς λιθοσπαδής* geredet werden kann, was dies auch sein mag, als eine Aufschüttung von Steinen zu verstehen sein, mit der das Gewölbe bei Antigones Einschließung versperrt war (so Jebb und Bellermann). Dann heißen also die Worte: Geht da hinein, wo in dem Gefüge des Steinwalles Steine ausgerissen sind. Schwierig ist zu sagen, was man sich unter dem *στόμιον* zu denken hat, jedenfalls muß es eine Öffnung sein, die von dem zuerst erwähnten Loche in der Mauer ausdrücklich unterschieden wird, und das hat wohl zu der Annahme eines mykenischen Kuppelgrabes den Anlaß gegeben. Bruhn und die meisten Kommentare verstehen darunter die Mündung des *δρόμος* in die *θόλος*. Das aber konnte weder der Zuschauer, auch wenn er mit einer derartigen Anlage noch so vertraut war, verstehen, noch ist es dem Wortsinne nach möglich. *ἁρμὸν δύντες πρὸς αὐτὸ στόμιον* kann eben nicht heißen: geht durch die Fuge — auch wenn das richtig wäre — in den *δρόμος* und durch den *δρόμος* bis zum Eingange der *θόλος*, sondern es heißt: geht in den *ἁρμός* bis zum Eingang selbst; es muß also gleich am Ende des *ἁρμός* die Öffnung sein, und es ist unmöglich, sich dazwischen noch einen Gang zu denken (der gar ungefähr 28 m lang sein soll), ohne daß davon das mindeste gesagt wäre. Sonst steht von einer derartigen Anlage überhaupt nichts da, vielmehr kann Kreon gleich von außen in das Innere hineinsehen, ebenso, ohne noch durch einen zwischenliegenden Gang zu müssen, hineingehen und vor Haimons Schwert wieder hinausfliehen; es scheint mir unmöglich, ihn dabei durch einen so langen Gang gehend zu denken. So fehlt, scheint mir, für die Annahme eines mykenischen Kuppelgrabes nicht nur jeder Anhalt, sondern sie ist geradezu unmöglich. Ist *χῶμα* die Steinaufhäufung, mit der das Gewölbe versperrt worden ist, so muß *στόμιον* der eigentliche innere Eingang in den Raum sein, und um hineinzusehen,

sollen die Diener nur durch diesen Steinwall, in den also wohl von Haimon eine Lücke gerissen war, bis an den eigentlichen Eingang des Gewölbes hindurchgehen. Auch bei dieser Erklärung ist allerdings eine Schwierigkeit nicht zu leugnen: es wird gar nicht erwähnt, auf welche Weise in dem Gefüge des Steinwalles eine Lücke entstanden ist, man muß raten, daß es Haimon war, und Kreon muß also, obwohl er nicht weiß, ob sein Sohn in dem Gefängnis ist, schon ehe er noch nähergekommen ist, die Zerstörung des Steinwalles bemerken. Eine völlig sichere Erklärung wird sich kaum geben lassen, weil man immer gezwungen ist, aus den Andeutungen des Dichters auf die Anlage, die man nicht kennt, zu raten, immerhin aber wird man sich das Gefängnis so vorstellen können, ohne mehr in den Text hineinzulegen als er sagt. Jedenfalls aber darf man Antigones Gefängnis nicht als ein mykenisches Kuppelgrab ansehen[1]) und damit fällt auch jeder Grund fort, es überhaupt als Grab anzusehen. Es könnte ja auch nur ein altes aufgegebenes Grab sein, denn an einem geweihten Orte, wo noch Kulthandlungen stattfinden, konnte man unmöglich einen Verbrecher verhungern lassen, am wenigsten in einem Königsgrabe. Dann ist aber völlig gleichgültig, ob das Gefängnis Antigones früher einmal als Grab angelegt war oder nicht, und es wäre kaum zu verstehen, warum das überhaupt erfunden wäre. Für Antigone war jedenfalls an sich als Strafe, ganz unabhängig davon, was sie getan hatte, allein das Lebendigbegraben möglich.[2])

[1]) Das Gefängnis der Danae, das sicher kein Grab gewesen ist, nennt der Chor V. 741 einen *τυμβήρης θάλαμος* im Vergleich mit dem Schicksal Antigones. Und die *κατηρεφὴς στέγη*, in die Klytaimnestra droht, Elektra einzusperren (El. 380 f.), die deutlich nach Antigones Gefängnis erfunden ist, ist auch kein Grab.

[2]) Es ist bemerkenswert, daß im Prolog (V. 35) Antigone weiß, daß Kreon für Übertretung seines Gebotes Steinigung als Strafe festsetzen will, was dieser aber nachher in seiner Proklamation nicht tut, und woran überhaupt im Stück nie mehr gedacht wird; mit Bruhn anzunehmen, daß der Chor bei seiner Frage V. 772 sehr wohl weiß, daß im Edikt Steinigung vorgesehen ist — was eben nicht geschehen ist — und nur Kreon Gelegenheit zum Einlenken geben will, ist unmöglich, denn sollte das verstanden werden, müßte es gesagt sein. Nun wäre

denn es ist unerträglich, sie irgendwie mit Gewalt vom Leben zum Tode gebracht zu denken, was doch auch in der Sage — von Mord abgesehen, der natürlich ganz etwas anderes ist — niemals einer Frau geschieht. Für das Lebendigbegraben bietet die Sage zahlreiche Beispiele, deren einige ja der Chor anführt. Wo aber wird dazu ein altes Grab benutzt und welcher Grund könnte dazu vorliegen?

All die einzelnen Angaben über das Gefängnis Antigones ergeben das Bild eines großen (V. 1220) aus Fels bestehenden, zum Teil wenigstens unterirdischen (V. 774) Raumes, der bei der Einschließung Antigones wohl durch eine rohe Steinmauer versperrt wurde (V. 886). Muß *κατῶρυξ* unbedingt, wofür es freilich allein belegt zu sein scheint, etwas künstlich Hergestelltes sein, so wäre man zu der Annahme gedrängt, daß diese Höhle erst jetzt auf Kreons Befehl hergestellt würde, denn er konnte unmöglich mehrere der Art zur Verfügung haben; kann man aber, und das hat schon der Scholiast getan, *κατῶρυξ* auch von einem *ὑπόγαιον σπήλαιον* verstehen, so steht der an sich nächstliegenden Annahme, daß einfach an eine natürliche Höhle zu denken ist, nichts entgegen. Und in Wirklichkeit finden sich, wie überhaupt für die Erzählungen der Wächter die Szenerie bei Theben vorhanden ist, auch Höhlen in den thebanischen Bergen zahlreich;[1]) das bestätigt in erwünschter Weise die Vermutung, daß der Stoff der Antigone dem Sophokles gegeben gewesen sein muß, und macht es sehr wahrscheinlich, daß ihm eine natürliche Felsenhöhle als Gefängnis Antigones gegeben war.

---

es ja durchaus begreiflich, daß bei dem allgemeinen Verbot zuerst diese Strafe festgesetzt, auf Antigone dann aber nicht angewandt wurde, aber das müßte dann ausgesprochen sein. So begreift man nicht, warum der Dichter hier die Steinigung, die in seinem Zusammenhange zwecklos ist, überhaupt erwähnt; vielleicht kann man vermuten, daß sie aus der Vorlage herrührt, wo das dann ausgeführt war. Das würde für eine epische Vorlage sprechen.

[1]) So Wilamowitz, Hermes 26 S. 231 Anm. 3, wo als selbstverständlich vorausgesetzt zu werden scheint, daß Antigone in einer Höhle eingeschlossen wird, und auch der Schluß, daß schwerlich erst Sophokles die Antigonefabel geschaffen habe, aus der Übereinstimmung der wirklichen Natur mit der des Dichters gezogen ist.

Hat also Sophokles den Stoff seines Stückes einer bekannten Sage entnommen, so kann er natürlich trotzdem in einzelnen Punkten von seiner Vorlage abgewichen sein. Behauptet hat man das für die Art, wie er die Bestattung des Polyneikes vollziehen läßt. Jedenfalls läßt er den Wächter ausführlich auseinandersetzen, wie die Bestattung vollzogen war, und verdeutlicht das dem Zuschauer V. 256 sogar durch einen aus seiner Gegenwart genommenen Vergleich, so daß man den Eindruck haben könnte, daß hier anders als zum Beispiel bei der Bestrafung Antigones, dem Zuschauer etwas Neues erzählt würde. Allerdings ist dies unsicher genug, denn auch im Stück war es notwendig, daß über die Bestattung ein genauer Bericht gegeben wurde. Soviel ist sicher, wenn wirklich irgend eine andere Art der Bestattung überliefert war, dann hatte Sophokles die zwingendsten sachlichen wie technischen Gründe, von der Überlieferung abzugehen und die Bestattung so zu gestalten, wie er es getan hat.

Die einzige Spur einer von Sophokles Behandlung abweichenden Tradition wäre die in der Apollodorischen Bibliothek III 78 erhaltene Erzählung, die nach einem mit Sophokles übereinstimmenden Anfange schließt: *Ἀντιγόνη . . . κρύφα τὸ Πολυνείκους σῶμα κλέψασα ἔθαψε καὶ φωραθεῖσα ὑπὸ Κρέοντος αὐτοῦ τῷ τάφῳ ζῶσα ἐνεκρύφθη.* Bruhn (Einl. S. 7) hält es für möglich, daß diese Tradition auf die Prosaerzählung zurückginge, der Sophokles seinen Stoff entnommen haben soll, und meint, wenn man diese ernst nehmen dürfte, so würde für ihre Ursprünglichkeit einmal die wirkliche Vollziehung der Bestattung statt der symbolischen, und sodann die genaue Entsprechung zwischen der Tat Antigones und ihrer Bestrafung zeugen. Drachmann (S. 70, 74) hält für sicher, daß dieser Bericht auf ein thebanisches Epos zurückzuführen sei, und gründet seine ganze Hypothese der doppelten Bearbeitung der Antigone auf diese ursprüngliche Tradition. Die für ihre Ursprünglichkeit geltend gemachten Argumente werden aber sehr unsicher, wenn man bedenkt, daß eine symbolische Bestattung des Polyneikes auch bei Sophokles gar nicht vorliegt, was unten S. 28 f. zu beweisen sein wird, und daß das Lebendigbegraben die einzig mög-

liche Strafe für Antigone war, als Ort ihrer Einschließung aber das Labdakidengrab auf jeden Fall unmöglich, und überhaupt ein Grab mindestens sehr unwahrscheinlich ist. Und wenn man versucht, aus der kurzen Notiz bei Apollodor eine ausführlichere Erzählung zu rekonstruieren, so gerät man in nicht geringe Schwierigkeiten. Daß ein Mädchen einen faulenden Leichnam vom Felde ins Grab schleppt, kann man sich auch in einem alten Epos nur schwer vorstellen, und woher Antigone das Grab hat, ist vollends nicht zu begreifen. So kann man doch recht zweifelhaft sein, ob diese Tradition ernst zu nehmen ist, und jedenfalls wird man sie nur, wie Bruhn es tut, auf eine kurze Prosaerzählung zurückführen dürfen, in der alle Frage nach Realität und alles Einzelne verschwinden konnte. Damit aber kommt man dann in neue Schwierigkeiten, denn es ist kaum wahrscheinlich, daß Sophokles den Stoff einem solchen Märchen entnommen haben sollte, selbst wenn man annehmen dürfte, daß dadurch die Antigonefabel so allgemein bekannt geworden sein konnte, wie sie schon vor Sophokles gewesen sein muß, und daß eine derartige Version trotz der Wirkung der abweichenden Darstellung bei Sophokles sich dann bis in das sogenannte Apollodorische Kompendium erhalten hätte. Denn die Voraussetzung für die eigentliche Fabel sind doch die großen Ereignisse und Verhältnisse, die in den beiden thebanischen Epen dargestellt waren, deren Kenntnis, wie die mehrfachen uns dunklen Anspielungen zeigen,[1]) der Dichter

[1]) Wilamowitz in den Exkursen zum O. T. Hermes 34, S. 554 hat darauf hingewiesen, daß ganz unklar ist, wie Kreon *κατ' ἀγχιστεῖα τῶν ὀλωλότων* zur Herrschaft kommen kann. Dazu kommen, was bei Bruhn, Einl. S. 13 f. zusammengestellt ist, die dunklen Andeutungen des Teiresias, daß Kreon durch Gehorsam gegen ihn die Stadt gerettet und die Herrschaft gewonnen habe (V. 993 ff., V. 1058). Dann nennt ihn der Bote V. 1162 ff. den Retter Thebens. Das würde man gern mit dem Tode des Megareus, auf den öfter angespielt wird, in Verbindung bringen (V. 627, V. 1303 ff. und was der Bote von Kreon sagt, V. 1164 *θἀλλων εὐγενεῖ τέκνων σποράς*) und den Menoikeus der Phoenissen des Euripides mit diesem Megareus identifizieren. All das ist unsicher und freilich wäre seltsam, wenn diese Dinge alle erst am vorigen Tage geschehen sein sollten. Dazu stimmt aber wiederum, daß Antigone im Prolog und

bei seinem Publikum voraussetzt; der Zug der Sieben gegen Theben und die Labdakidensage gibt den Hintergrund, auf dem sich die eigentliche Handlung abspielt. Sehr wahrscheinlich ist es dann nicht, daß die Antigonesage, die als bekannt vorausgesetzt wird, erst von Sophokles in Zusammenhang mit den anderen thebanischen Sagen gebracht wäre, die ebenso als bekannt vorausgesetzt werden, zumal da außerhalb dieses Zusammenhanges die Antigonefabel gar nicht denkbar ist. Und wenn wirklich die Apollodorische Version auf eine alte Prosaerzählung zurückginge, so könnte immer noch in der Vorlage des Sophokles, von der man gar nichts weiß, die Bestattung des Polyneikes so erzählt worden sein, wie er sie darstellt, so daß er also doch, was immer das Wahrscheinlichste ist, alles aus einer Quelle hätte. Da man hier mit lauter unbekannten hypothetischen Größen zu rechnen hat, läßt sich etwas Sicheres nicht sagen; nur die Hauptsache steht fest, daß die eigentliche Fabel der Antigone schon vor Sophokles ebenso bekannt gewesen sein muß wie die übrigen thebanischen Sagen.

Ich komme nun zur Besprechung des Stückes selbst. Sehr bezeichnend für die Weise des Sophokles ist gleich die Anlage des Prologs. Durch die Mitteilung, die Antigone Ismene zu machen, und durch die Forderung, die sie ihr zu stellen hat, ist das Auftreten der Schwestern und ihre Unterredung vorzüglich motiviert.[1]) Das Thema ihres Gespräches

auch Kreon gegenüber V. 463 ff. von einem seit langem unerträglichen Leben redet (wobei man an Elektra erinnert wird). Ebenso, daß durchaus angenommen wird, daß die Schwestern in Kreons Hause leben (V. 491) und aufgewachsen sind (V. 533), während doch gestern noch Eteokles Herr in Theben sein mußte, und Kreon höchstens das Amt des στρατηγός haben konnte. Bei der Betrachtung eines einzelnen Dramas kann man derartige Unverständlichkeiten nur notieren.

[1]) Sehr gut hierüber H. Jordan, Sophokles Antigone N. J. 23 S. 81 f. Der Tadel Kaibels, Elektra S. 65 scheint mir ganz unberechtigt zu sein, denn da die Schwestern in Kreons Hause wohnend zu denken sind, bedarf es keiner weiteren Motivierung, daß Antigone, die natürlich von außen kommt, wo sie die Ereignisse der Nacht erfahren hat, Ismene zu der Unterredung herausruft. Drachmann (Nachtrag S. 628) muß ganz mißverstanden haben, worum es sich für Antigone handelt. Sie sucht keineswegs Hilfe bei Ismene, weil sie nicht allein ausführen

ist zugleich Thema des ganzen Stückes, so daß vom ersten Worte an gleich die eigentliche Handlung beginnt und rasch fortschreitet. Als nach dem ersten Liede Kreon sein Verbot erläßt, weiß der Zuschauer, daß es schon übertreten ist und die Nachricht hiervon kann der Proklamation unmittelbar folgen. Daß hier also mit bewußter Kunst und durch eine völlig ausgebildete Technik die höchste Spannung und Konzentration der Handlung erreicht ist, braucht kaum noch gesagt zu werden, es lohnt sich aber zu untersuchen, durch welche Mittel im einzelnen diese Wirkung ermöglicht ist.

Die Motivierung der Prologszene beruht darauf, daß Antigone ihrer Schwester, die noch nichts weiß, von Kreons Verbot Mitteilung machen will. Es muß also, damit Antigone etwas davon erfahren haben kann, Kreons Verbot schon vor Beginn der Handlung erlassen sein. Andererseits aber ist es Kreons wegen notwendig, daß er sein Edikt, das die ganze Handlung hervorruft, und durch das seine Stellung im Stück wie sein späteres Geschick bestimmt wird, auch innerhalb des Stückes vor den Augen der Zuschauer erläßt, damit er in seiner Stellung als Gegenspieler exponiert wird. Um dies beides zu erreichen, hat Sophokles die Handlung Kreons einfach verdoppelt. Noch in derselben Nacht, in der die Belagerer flohen, ist das eigentliche Verbot gegen die Bestattung des Polyneikes erlassen, sind Wächter ausgestellt und Eteokles allein begraben; die Proklamation, die er V. 162 ff.

---

könnte, was sie vorhat, niemals ist davon die Rede, sondern sie mahnt Ismene, die Pflicht zu erfüllen, die für beide gleichermaßen gilt. Von einer physisch schwierigen Leistung wird nie geredet, und niemals die mechanische Unmöglichkeit der Tat von Ismene hervorgehoben. *συμπονέω* nur helfen, ohne physische Anstrengung Aias 1397, wo gerade von Bestatten die Rede, ebenso El. 986, wo nur ein gefährliches Unternehmen geplant ist. Für *κουφίζω* hat Wunder die einleuchtende Erklärung gegeben, daß es für das attische *ἀναιρεῖσθαι* = bestatten steht. Auch *σθένω* steht bei Sophokles oft genug einfach für können, und V. 91 heißt: Erst wenn ich wirklich gehindert werde, höre ich auf; denn davon ist immer die Rede, daß Antigones Vorhaben unmöglich gelingen kann. *κρύπτω* (V. 285) könnte das, was Drachmann erwartet, kaum ausdrücken, dafür müßte ein Wort wie *ἀφανίζω* stehen. Im speziellen Sinne des Begrabens steht *κρύπτω* z. B. Ant. 25, Aias 1040, O. K. 621, 1546.

erläßt, ist im Grunde nur eine nachträgliche Mitteilung an die wegen seiner Thronbesteigung zusammengerufenen Vertreter des thebanischen Volkes. Motiviert ist das damit, daß die Thebaner so wenig wie Ismene von dem ersten Verbot etwas erfahren haben, obwohl er es durch den Herold *πανδήμῳ πόλει* (V. 7, 32, 192) hat verkünden lassen, und Antigone davon weiß. Ein eigentlicher Widerspruch ist dies natürlich nicht, am wenigsten für den Zuschauer, aber daß es ein bewußt und sehr geschickt angewandtes Kunstmittel ist, wird deutlich, wenn man sieht, wie sehr der ganze Prolog darauf beruht, und wird dadurch bestätigt, daß man dieselbe Verdoppelung einer einzigen Handlung in diesem wie in anderen Dramen des Sophokles findet, freilich oft sehr viel weniger gut motiviert.

Dann aber zeigt sich hier noch ein wirklicher Widerspruch. Allein Antigone hat von diesem ungleichen Verfahren Kreons gegen ihre Brüder erfahren und zwar, wie sie sagt, durch das Gerücht; wie, soll und wird der Zuschauer nicht fragen, seltsamerweise weiß sie sogar, daß Kreon „hierher kommen wird *ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσι σαφῆ προκηρύξοντα*" V. 34. Das dreimalige *φασί* V. 7, 27, 32 zeigt mit aller Deutlichkeit, daß ihre Kenntnis all dieser Vorgänge allein auf Hörensagen beruht, daß also an der sonst, wie es scheint, verdorbenen Stelle V. 23 f. kein Wort so unzweifelhaft richtig und notwendig ist wie das *ὥς λέγουσι*. Nach ihren eigenen unzweideutigen Worten hat Antigone demnach an der Bestattung des Eteokles auf keinen Fall selbst teilgenommen, so wenig wie Ismene, die ja bei ihrem Auftreten von allem, was seit dem Fall der Brüder geschehen ist, noch nichts weiß. Daß das hier so, wie die Situation vom Dichter gedacht ist, gar nicht anders sein kann, liegt auf der Hand. Denn hatten die Schwestern — und es konnten natürlich nur entweder beide teilnehmen oder beide nicht — schon an der Bestattung allein des Eteokles teilgenommen, so mußten notwendig beide wissen, daß dem Polyneikes die Bestattung verweigert werden sollte, und dadurch wäre die ganze Anlage des Prologes unmöglich geworden. Man begreift also sehr gut, daß Sophokles die Bestattung des Eteokles nur als irgendwie vollzogen — mehr

kam ja für seine Handlung nicht in Betracht — ins Unbestimmte der Vorgeschichte gerückt hat.

Dagegen ist nun aber unzweifelhaft, daß an einer anderen Stelle, in der sogenannten Abschiedsrede, Antigone (Ismene ist da schon völlig vergessen), ebenso unzweideutig den Eteokles unter den Verwandten nennt, denen sie mit eigener Hand die letzten Ehren erwiesen habe.[1]) Nun bedarf es keiner Erörterung, daß in diesem Zusammenhang, zumal wenn man an Kreons Vorwürfe V. 512 ff. denkt, das Fehlen des Eteokles unter den von Antigone Bestatteten unerträglich wäre, denn sowie die Frage einmal gestellt ist, ist es notwendig, daß Antigone auch diesem Bruder gegenüber die Pflicht der Schwester erfüllt hat. Der Widerspruch ist dann aber unleugbar,[2]) und es ergibt sich eine für die Kompositionsweise des Sophokles nicht unwichtige Tatsache. Es kommt ihm nicht darauf an, eine einheitliche Vorgeschichte für die Handlung zu gewinnen, vielmehr scheut er sich gar nicht — an ein Versehen ist hier unmöglich zu denken — über ein hinter der Szene und außerhalb der Handlung geschehenes Ereignis in zwei verschiedenen Situationen von derselben Person einander geradezu entgegengesetzte Angaben machen zu lassen; er hat hier, um gleich im Prolog mit starker dramatischer Bewegung beginnen zu können, einfach eine im Grunde unmögliche Voraussetzung angenommen, die er dann später in einem anderen Zusammenhang, wo sie stören würde ruhig wieder fahren läßt. Die dramatische Wirkung der einzelnen Szene steht ihm also höher als die einheitliche Anlage der Fabel und er rechnet damit, daß, da das jedesmal vor Augen des Zuschauers wirklich Geschehende so zur stärksten Wirkung kommt, die auf vergangene und nebensächliche Dinge bezügliche Inkongruenz nicht bemerkt wird.

Die kleineren Anstöße im Prolog sind von geringer Bedeutung. Es ist schon bemerkt (vgl. Bruhn zu V. 263), daß

[1]) Daß hier nicht etwa auch V. 899 auf Polyneikes bezogen werden darf, beweisen die Aoriste *ἔλουσα κἀκόσμησα* im Gegensatz zum folgenden Präsens *ἄρνυμαι*.

[2]) Er ist auch schon von Dopheide S. 50 f. erkannt und im wesentlichen richtig erklärt.

man den zeitlichen Angaben nicht nachrechnen darf: in derselben Nacht, in der die Schwestern reden, sind die Belagerer geflohen, hat Kreon Eteokles begraben, das Verbot erlassen und bei der Leiche des Polyneikes Wächter aufgestellt. All das muß so sein wegen der Motivierung des Prologes sowohl wie wegen der Proklamation Kreons. Es ist sogar noch Nacht, als Antigone die Leiche bestattet (natürlich weil sonst das Gelingen der Bestattung völlig unbegreiflich wäre), während gleich nach ihrem Abgehen der einziehende Chor die aufgehende Sonne begrüßt. Wichtiger als dieser Widerspruch selbst ist, daß wir denselben Einschnitt zwischen Prolog und Parodos bei Sophokles noch mehrfach finden werden. (Aias, O. T., Trach.) An sich ist es nicht auffallend, daß solche Vorgänge vor Beginn der eigentlichen Handlung in unbestimmtem Dunkel liegen. So darf man nach dem Geschick der Leichen der übrigen sechs feindlichen Heerführer nicht fragen; sie werden zwar in der Parodos erwähnt, sind aber sonst für den Dichter nicht vorhanden, weil er sie nicht brauchen kann. Daß endlich die Strafe der Steinigung, die, wie Antigone V. 36 weiß, für Übertretung von Kreons Gebot festgesetzt ist, schon in Kreons Proklamation und im ganzen weiteren Verlauf des Stückes vergessen wird, ist schon oben bemerkt. (S. 13, Anm. 2.)

Daß Haimons Verhalten nach seinem Abgehen völlig unbegreiflich ist, hat schon Corssen bemerkt (S. 27) und damit erklärt, daß Sophokles sich um eine genaue Motivierung der hinter der Szene vorgehenden Dinge nicht kümmert. Es ist aber vielleicht nicht überflüssig, dies noch genauer darzulegen. Als Kreon befiehlt, Antigone aus dem Hause zu holen (über dies Motiv ad hoc ist gleich zu reden), damit sie sofort vor den Augen ihres Verlobten sterbe, geht Haimon in größter Erregung ab und in seinen letzten Worten V. 764 f. *σὲ τ' οὐδαμὰ τοὐμὸν προσόψει κρᾶτ' ἐν ὀφθαλμοῖς ὁρῶν* muß jeder deutlich die Drohung mit dem Selbstmorde verstehen (nur Kreon darf das natürlich nicht, so wenig wie Oedipus die ganz ähnlichen Worte Iokastes O. T. 1071 f.). Augenscheinlich denkt also Haimon durchaus nicht daran, etwas für Antigones Rettung zu unternehmen, sondern sucht

nur den Tod. Das ist an sich durchaus verständlich und entspricht ja dem schließlichen Ausgang. Er macht dann auch keinen Versuch, ihre Einschließung zu verhindern und wartet ruhig, bis sie in ihrem Grabe ist. Will man aber hier genauer nachfragen, so fragt man nicht nur, wie ihm sein Einbruch in das Grab gelingen konnte und warum Kreon gar keine Maßregeln gegen einen immerhin möglichen Rettungsversuch getroffen hatte, sondern man fragt vor allem, warum denn Haimon in das Gefängnis einbrach. Unmöglich kann er nur die Absicht gehabt haben, bei Antigone zu sterben, denn er weiß noch gar nicht, was Kreon und der Chor viel später noch nicht wissen, daß Antigone schon tot ist. Will man also ein Motiv für sein Handeln haben, so kann man nur annehmen, daß er jetzt doch versuchen wollte, sie zu retten. Bei diesem Vorsatze wäre aber ganz unbegreiflich, wie er so lange hat ruhig zusehen können, und nach der Drohung, mit der er abging, muß er gleich den Plan gehabt haben, sich zu töten. Kreon ahnt auch gleich, als er bei dem Gefängnis Haimons Stimme hört, das Schlimmste und bittet ihn, als er ihn bei Antigones Leiche sieht, mit flehenden Worten, vernünftig zu sein und herauszukommen, als ob er dort gar keine andere Absicht haben könne als sich zu töten.

Man sieht also deutlich, daß es dem Dichter von vornherein feststeht, daß Haimon in Antigones Grabe Selbstmord begehen wird.[1]) Er überlegt sich genau so wenig wie der Zuschauer, wie und wozu er hineingekommen sein kann, und denkt nicht daran, das noch besonders zu motivieren. Sehr bezeichnend ist aber, daß er trotzdem innerhalb der Erzählung des Boten Haimons Entschluß sich zu töten noch einmal motiviert hat, denn es wird ausdrücklich gesagt, daß Haimon das Schwert, das er im Zorn gegen den Vater gezogen hat, dann *αὑτῷ χολωθείς* (V. 1235) gegen sich selbst wendet. Wenn man dem genau nachdenken wollte, würde es wieder alles Vorige aufheben. Sophokles hat aber sicherlich diesen

---

[1]) Dies ist der einzige, aber auch ein ausreichender Anhalt für die Annahme, daß auch Haimons Tod, so wie er bei Sophokles erzählt wird, in der von ihm benutzten Sage vorkam.

Widerspruch nicht empfunden und für den Zuschauer kommt immer nur die momentane Wirkung zur Geltung. An sich sind diese geringfügigen Inkongruenzen gleichgültig, aber sie zeigen, scheint mir, wieviel weniger dem Dichter an einer bis in alle Einzelheiten konsequenten Motivierung lag, als an an möglichst rascher und geschlossener Führung der Handlung und möglichst starker dramatischer Wirkung des einzelnen.

Sehr viel wichtiger scheint mir, was auch schon von Corssen und von Bruhn (Einl. S. 22) bemerkt ist,[1]) daß Ismene im zweiten Teil des Stückes völlig verschwindet. Man sieht daraus, daß sie für den Dichter nichts als Folie für Antigone und an sich ganz gleichgültig ist. Wie er aber ihr Auftreten und Verschwinden ermöglicht, ist noch im einzelnen zu zeigen. Ismenes Auftreten wird V. 488 ff. dadurch vorbereitet, daß Kreon in seiner Gegenrede gegen Antigones Verteidigung ganz unvermittelt das Todesurteil plötzlich auch auf jene ausdehnt und sie zu rufen befiehlt; ihr Benehmen im Hause soll seinen Verdacht erweckt haben, während er eben, als er aus dem Hause kam, noch von nichts wußte und dem Wächter zuerst kaum die Aussage gegen Antigone glauben wollte. Bis Ismene dann kommt — erst V. 526, so lange dauert also die Ausführung von Kreons Befehl — geht der Wortstreit allein zwischen Kreon und Antigone weiter, ohne daß an Ismene gedacht wird, und auch als sie dann gekommen ist, wird sie nur in das Gespräch gezogen, wo es unbedingt nötig ist, oder wo der Dichter sie braucht, sonst ist immmer nur von Antigone die Rede, die in Wahrheit allein als Verurteilte gedacht wird. Das zeigt sich gleich bei ihrem Auftreten in den Begrüßungsworten des Chores, der sie kommen sieht: *φιλάδελφα κάτω δάκρυ λειβομένη*[2]) V. 527, also gerade, als ob sie nur um Antigone trauerte und nicht selbst in derselben Lage wäre. Kreon beginnt dann das Verhör, muß aber bald Antigones Einmischung ertragen und von V. 538 bis 561

[1]) Ebenso von Dopheide S. 52 f.

[2]) So muß der Scholiast gelesen haben, da er *φιλαδέλφως* als Erklärung von *φιλάδελφα* schreibt, dies also nicht mit *δάκρυα* verbunden haben kann. Danach ist das grammatisch und metrisch unanstößige *δάκρυ λειβομένη* als überliefert anzusehen.

geduldig das Gespräch der Beiden anhören. Darauf kam es natürlich dem Dichter an, hier noch einmal, anders als im Prolog, die beiden Schwestern gegeneinander zu stellen. Als Kreon endlich eingreift, versucht Ismene zunächst für sich eine schüchterne Entschuldigung und dann durch den Hinweis auf Haimon (der natürlich als Vorbereitung auf die folgende Szene beabsichtigt ist und weder von Antigone, noch, bei dessen Stellung zu Kreon, vom Chor ausgehen konnte) Antigone zu retten. Ebenso redet der Chor V. 576 allein von Antigone, aber dann V. 577 befiehlt Kreon plötzlich, beide als zum Tode verurteilt ins Haus zu bringen. Dies ist an und für sich recht merkwürdig: warum läßt Kreon die beiden Mädchen überhaupt noch ins Haus bringen? Das Todesurteil ist gefällt und man begreift nicht, warum er es nicht gleich vollstrecken läßt. Allein Schneidewin-Nauck, soviel ich sehe, haben das zu erklären versucht; in dem Zaudern sehen sie das erste Zeichen der beginnenden Unsicherheit Kreons. Aber diese Erklärung ist unmöglich. Sollte man das verstehen, so mußte es der Dichter irgendwie sagen, denn allein aus diesem Befehle Kreons kann der Zuschauer unmöglich schließen, daß er zu zögern beginnt, und darin dann eine beginnende Unsicherheit erkennen. Vor allem aber findet sich von irgendwelcher Unsicherheit Kreons sonst nirgends das geringste Zeichen. Alles was er sagt und tut, zeigt gerade das Gegenteil, und sein Zusammenbruch soll ganz plötzlich und nur durch Teiresias letzte Rede herbeigeführt werden; man zerstört also mit dieser Erklärung die vom Dichter beabsichtigte Charakteristik. Wenn also für Kreon nicht der mindeste Grund zu finden ist, der ihn veranlassen könnte, die Schwestern noch einmal ins Haus zu schicken, so läßt sich leicht zeigen, daß Sophokles dagegen sehr gute Gründe hatte, dies so einzurichten. Denn einerseits muß natürlich während der gleich folgenden Haimon-Szene Antigones Schicksal noch in der Schwebe sein, und sie muß auch von der Bühne, um nicht mit Haimon zusammenzutreffen, andererseits aber, und das ist in diesem Zusammenhang das Wichtigste, ist es auf diese Weise möglich, Ismene fast unbemerkt für immer verschwinden zu lassen. Mit diesem Befehle Kreons, der

die Haimon-Szene einleitet, korrespondiert der andere Befehl Kreons, durch den die Haimon-Szene abgebrochen wird. Dieser ist freilich nur ein Motiv ad hoc, dem man nicht weiter nachdenken darf — schon V. 773 ist es vergessen —, es ist aber vom Dichter sehr überlegt und geschickt für den Aufbau der Handlung verwandt. Denn nicht nur wird so erklärt, daß Kreon nun das Urteil vollstrecken läßt, was bei dem grundlosen Aufschub sonst schwer zu motivieren war, vor allem ist es hier, wo Kreon vom Zorne gegen Haimon getrieben wird, durchaus natürlich, daß er (und ebenso der Zuschauer) nur an Antigone denkt, und so wird in sehr geschickter Weise vorbereitet, daß nach dem kurzen Chorliede (vergl. wie lange es dauerte, bis Ismene auf Kreons Befehl geholt wurde), dann Antigone allein auf die Bühne kommt. Ismene ist völlig vergessen und es ist, wie schon oft gesagt ist, gerade die Absicht des Dichters, Antigone vollkommen isoliert zu zeigen, so daß er sie in ihrer Abschiedsrede, besonders V. 914 ff. gar so reden läßt, als ob Ismene überhaupt nicht existierte. Schon in der ganzen Haimon-Szene war sie vergessen; nur V. 769 muß Kreon plötzlich noch einmal von beiden reden, damit ihn der Chor dann durch einen einzigen Vers bestimmen kann, nun auf einmal Ismene zu schonen, was natürlich, obwohl der Befehl, allein Antigone herauszuholen, vorher schon gegeben war, notwendig ist, damit Ismenes Begnadigung noch ausdrücklich ausgesprochen wird.

Diese Betrachtung hat, denke ich, wieder gezeigt, daß Sophokles sehr viel souveräner mit seinen Personen verfährt als wir es heute einem Dramatiker gestatten würden. Er holt sie heran und läßt sie verschwinden, wie es ihm paßt, und selbst was sie auf der Bühne tun, geschieht zuweilen nur, weil er es befiehlt, ohne daß für sie eine Motivierung gegeben wäre. Wichtig ist, daß dies durchaus nicht etwa aus Willkür oder Nachlässigkeit entspringt, vielmehr sieht man deutlich, sowie man den Zusammenhang der Handlung irgendwo etwas genauer untersucht, daß mit bewußter Kunst immer die stärkste Wirkung des augenblicklich Geschehenden und durch Weglassen alles Nebensächlichen die möglichste Konzentration der eigentlichen dramatischen Handlung erreicht ist. Bedenkt

man dies und läßt alle modernen Ansprüche von vornherein beiseite, so ist auch bei den die Bestattung des Polyneikes betreffenden Schwierigkeiten die Lösung fast von selbst gegeben.

Zunächst muß man sehen, wie der Dichter sich diese Bestattung vollzogen denkt. Der Wächter meldet Kreon V. 245 ff.:

τὸν νεκρόν τις ἀρτίως
θάψας βέβηκε κἀπὶ χρωτὶ διψίαν
κόνιν παλύνας κἀφαγιστεύσας ἃ χρή

und gibt dann auf Kreons Frage nach dem Täter eine ausführliche Schilderung. Drachmann hat diese allerdings schwierige Stelle als einen Hauptbeweis für seine Hypothese verwandt, da die Umarbeitung so deutlich wie hier sonst nirgends am Tage liegen soll;[1]) darum ist sie etwas genauer zu behandeln. Vor allem ist wichtig, daß der Bericht in zwei scharf voneinander zu scheidende Teile zerfällt: Die eigentliche Erzählung beginnt erst mit V. 253 und scheint mir keine Schwierigkeiten zu bieten: Als der erste Tageswächter den übrigen die Leiche zeigte, war sie mit einer dünnen

[1]) Die Unwahrscheinlichkeit seiner Hypothese zeigt sich auf einem so kleinen Raum besonders deutlich. Sophokles müßte bei der Bearbeitung zwar V. 246 f. und V. 255 f. den nun geltenden Voraussetzungen entsprechend geändert, die dazwischen liegenden Verse aber ruhig stehen gelassen haben, obwohl ihm doch unmöglich entgehen konnte, daß sie ebenso sinnlos waren wie die beseitigten. So wie Drachmann will, kann man die Verse außerdem nicht verstehen, denn gerade das, worauf es ankäme, daß die Leiche weder an Ort und Stelle vergraben, noch zu Wagen abgeholt war, müßte gesagt werden, damit man es verstände, und es wäre unbegreiflich, daß die dritte Möglichkeit, daß die Leiche von Tieren verschleppt wäre (was mir auch sachlich ein sonderbarer Gedanke zu sein scheint), erst so spät in ganz anderem Zusammenhang erwähnt würde. Endlich hätte die Angabe, daß der Erdboden hart und fest war, in diesem Zusammenhang gar keinen Sinn. Dopheides Erklärung S. 31 f., der Wächter redete Unsinn (was er Drachmann zugibt) aus übergroßer Angst und um auf jede Weise seine Unschuld zu erweisen, ist nicht nur an sich unmöglich, weil diese Angaben des Wächters für den Zuschauer, wie für die Personen das Bild der Bestattung bestimmen, und also nicht zum großen Teil sinnlos sein können, sondern ist vor allem eine unbewiesene und unbeweisbare Konstruktion, denn der Dichter teilt diese inneren Vorgänge nicht mit.

Staubschicht völlig bis zur Unsichtbarkeit bedeckt und eben das, wozu sie Kreon auf dem Felde hatte liegen lassen, war verhindert: kein Tier war herangekommen und hatte an ihr gezerrt.[1]) Wieso hier der Zusammenhang schwierig sein soll, sehe ich nicht. Die vier Verse vorher sind nichts als die Antwort auf Kreons Frage nach dem Täter, das zeigen die letzten Worte und das γάρ am Anfang nach οὐκ οἶδα deutlich genug. Der Wächter will erklären, warum er von dem Täter so gar nichts weiß und schildert zu dem Zweck, wie es an dem Orte aussah, wo die Leiche lag. Zunächst sagt er, daß dort von den Werkzeugen, mit denen man gewöhnlich eine Bestattung zu verrichten pflegt, keine Spuren vorhanden waren (da es ziemlich mühselig sein muß, mit der bloßen Hand einen Leichnam völlig mit Erde zu bedecken, konnte der Wächter die Anwendung derartiger Geräte wohl erwarten; außerdem muß, daß sie nicht angewandt waren, eben darum gesagt werden, damit Kreon und auch der Zuschauer von der Art der Beerdigung des Polyneikes eine Vorstellung bekommen). Dann wird augenscheinlich von den Spuren, die der Täter zurückgelassen oder nicht zurückgelassen hat, nicht mehr geredet. Denn στυφλός und χέρσος können nur den natürlichen Zustand des Erdbodens an dieser Stelle bezeichnen, und das Perfektum ἐπημαξευμένη zeigt ja auch, daß hier ein Zustand geschildert, nicht eine einmalige Handlung negiert wird. Man muß also verstehen: Der Boden war hart und fest, unaufgebrochen und nicht von Rädern aufgefahren. Dann schließt der Wächter die Antwort an Kreon ab mit den Worten ἀλλ' ἄσημος οὐργάτης τις ἦν; was mit der Schilderung der Bodenbeschaffenheit eigentlich gemeint ist, wieso sich aus ihr ergibt, daß der Täter ganz spurlos geblieben war, läßt der Dichter den Wächter nicht ausdrücklich sagen, es muß also so naheliegend sein, daß es dem Zuschauer von selbst deutlich wird. Nun ist klar, daß bei einer στυφλὸς γῆ an das Vorhandensein anderer Spuren als durch Anwendung von Werkzeugen hervorgebrachter nicht gedacht werden konnte. Darum werden auch Fußspuren gar

[1]) σπάω in dieser Bedeutung bei Sophokles noch O. T. 1243 und Trach. 690; verschleppen kann es kaum heißen.

nicht erwähnt, mit ihnen darf man also nicht operieren. Der Wächter hat demnach, wie es natürlich ist, zunächst gesagt, daß von den Spuren, die etwa sichtbar sein konnten, nichts vorhanden war; damit sind alle Spuren negiert. Wenn danach hervorgehoben wird, daß der Boden hart und fest war, und die Oberfläche auch unabhängig von der Bestattung in keiner Weise aufgebrochen, also ganz glatt war, so liegt darin einerseits, daß eben nur jene Spuren zu erwarten, andererseits, daß etwa vorhandene Spuren unmöglich zu übersehen waren. Und dazu paßt sehr gut, wenn der Wächter schließt: Aber von dem Täter war keine Spur da. Natürlich wird nicht so genau, wie es hier formuliert werden muß, bei der Schilderung empfunden, was gemeint ist, aber ein Zuschauer, dem solch ein von der Sonne hart gebranntes Feld bekannt, und dem es natürlich war, daß Wagen überall gefahren sein konnten, deren Räder die Erde aufgelockert haben würden, der entnahm sicher aus dieser Schilderung, daß der Täter absolut spurlos geblieben sein mußte. So scheint mir, lassen sich diese Verse erklären, ohne daß man zuviel in die Worte hineinlegt.

Zu diesen direkten Angaben über die Bestattung kommt dann noch, was Haimon im Streit mit Kreon über Antigone sagt V. 696 ff.:

ἥτις τὸν αὑτῆς αὐτάδελφον ἐν φοναῖς
πεπτῶτ' ἄθαπτον μήθ' ὑπ' ὠμηστῶν κυνῶν
εἴασ' ὀλέσθαι μήθ' ὑπ' οἰωνῶν τινος.

Aus all dem wird ganz deutlich, wie sich der Dichter die Bestattung vollzogen denkt und es ist nicht zu sehen, worauf sich die, wie es scheint, allgemeine Ansicht gründet, Sophokles hätte die wirkliche Bestattung durch eine symbolische ersetzt. Davon steht nirgends etwas, während der Wächter gleich zu allererst sagt: Ein Unbekannter hat die Leiche beerdigt sowohl durch Bestreuen mit trockener Erde wie durch Vollziehung der notwendigen Riten. Hier mag man sich freilich fragen, was das wohl für heilige Handlungen waren, die Antigone hatte verrichten können, und noch mehr, wie der Wächter hatte sehen können, daß sie verrichtet waren. Aber dadurch wird nur noch deutlicher, daß der Dichter, was Antigone getan

hatte, durchaus als eine wirkliche rite vollzogene Bestattung ansah. Und sie war sogar so real, daß sie die Tiere von der Leiche fern gehalten hatte, wie der Wächter und Haimon ausdrücklich sagen. Eine nur symbolische Bestattung hätte den Hunden und Geiern schwerlich einen solchen Eindruck gemacht. Entstanden ist diese Ansicht vermutlich aus dem V. 256, wo der Wächter sagt:

ὃ μὲν γὰρ ἠφάνιστο, τυμβήρης μὲν οὔ,
λεπτὴ δ' ἄγος φέυγοντος ὡς, ἐπῆν κόνις.

Daß wirklich ein zufällig Vorübergehender die bewachte Leiche dem Verbote zum Trotz in der Nacht begraben haben könnte, glaubt niemals irgend jemand im Stück, und es wäre auch ein absurder Gedanke. Der Wächter will nur sagen, die Leiche war nicht in einem Grabe, sondern nur mit einer dünnen Erdschicht bedeckt, wie es etwa ein Vorübergehender, um die Befleckung zu vermeiden, tun würde. Eben dieser Vers und die Bemerkung des Scholiasten dazu scheint dann die Ansicht Drachmanns (S. 68) hervorgerufen zu haben, der Zweck von Antigones erstem Besuch an der Leiche sei eine *ἀφοσίωσις*, nachdem sie auf den Leichnam Erde gestreut habe, sei sie nicht mehr *ἐναγής*. Wo aber findet sich in dem Stück, und Antigone begründet und rechtfertigt doch oft genug ihre Tat,[1]) irgend etwas davon, daß diese ängstliche Scheu vor der eigenen Befleckung, die sie natürlich immer trifft, sie zu der Bestattung getrieben hätte? Es scheint mir fast eine Verzerrung des Bildes zu sein, das der Dichter von ihr gibt, wenn man ihr derartige Motive unterlegt. Was sie tut und warum sie es tut, ist deutlich genug; der Bruder liegt unbegraben auf dem

[1]) Entscheidend sind ihre Angaben an Ismene im Prolog, wo sie deutlich von einer wirklichen Bestattung spricht, und von den Gründen, die sie dazu treiben. Der von Drachmann (Nachtrag S. 628) freilich in anderem Sinne angedeutete Ausweg, sie könnte, wenn sie keine Hilfe bekam, ihren Plan geändert und sich mit einer *ἀφοσίωσις* begnügt haben, ist einmal darum unmöglich, weil es nicht Hilfe ist, was sie von Ismene verlangt (s. oben S. 17 Anm.), und daher Ismenes Weigerung ihren Entschluß nicht ändern kann, und dann vor allem, weil der Dichter eine solche Änderung eines ausgesprochenen Entschlusses wieder aussprechen lassen mußte, wenn mit ihr gerechnet werden sollte.

Felde, den Tieren zum Raube, da kennt sie ihre Pflicht als Schwester, ihm aller Gewalt zum Trotz ein Grab zu bereiten, und das tut sie, so gut sie irgend kann, erfüllt die vorgeschriebenen Riten, soweit es möglich ist, und erreicht damit, daß er wirklich bestattet ist. Natürlich hat sie die Bestattung nicht so vollziehen können, wie sie es unter normalen Verhältnissen getan hätte, aber das ändert nichts daran, daß der Dichter genau so wie alle Personen im Stück die Bestattung als wirklich und vollständig vollzogen ansieht. Etwas aber bleibt allerdings bei der ganzen Bestattung dunkel, obwohl dies noch niemanden aufgefallen zu sein scheint, das ist, wie denn eigentlich Antigone ihr Vorsatz hat gelingen können. Die Leiche war durchaus bewacht, auch schon in der Nacht, wie konnte sie unbemerkt herankommen? Und wie alles Notwendige verrichten, ohne ergriffen zu werden? Auch, wo sie den Sand her hatte, kann man fragen,[1]) da an der Stelle, wo die Leiche lag, so wie sie geschildert wird, lockere Erde unmöglich zu finden sein konnte. Es ist sicher, daß Sophokles dies mit Absicht unerklärt und dunkel gelassen hat, und es wäre auch, da eben die Bestattung des Polyneikes ganz unmöglich gemacht war und gemacht sein mußte, schwer gewesen, eine Erklärung zu finden, und noch schwerer, sie zur Mitteilung zu bringen, da Antigone unbemerkt geblieben sein mußte. Darum hat der Dichter sich nicht bemüht, eine Erklärung zu geben, sondern gerade das Unbegreifliche noch hervorgehoben, so daß, was die natürliche Konsequenz ist, niemand im Stück begreift, wie die Tat vollbracht sein kann, und die Wächter einander, Kreon den Wächtern die Schuld gibt, der Chor aber sogar von einem *θεήλατον ἔργον* V. 279 f. redet. Das zeigt, daß der Dichter bewußt, da er eine Erklärung nicht geben konnte, das Unbegreifliche verwandt hat, um die Wirkung

[1]) Der Bearbeiter des Schlusses der Sieben des Aischylos hat sich dies so erklärt, daß sie *κόλπῳ φέρουσα βυσσίνου πεπλώματος* (V. 1039), die Erde nämlich, hingeht. Dieser absurde Gedanke zeigt jedenfalls, daß die Schwierigkeit bemerkt war, denn im Zusammenhang des Aischyleischen Stückes ist dies völlig sinnlos und kann also nur durch den Einfluß der Sophokleischen Antigone entstanden sein; s. Wilamowitz Schluß der Sieben des Aischylos, S. B. Berl. Ak. 21. 1903. S. 3.

der gelungenen Bestattung, deren Urheberin der Zuschauer ja kennt, zu steigern.

Dies wird noch deutlicher, wenn man sieht, wie sich Sophokles bei dem Bericht über Antigones zweiten Besuch geholfen hat, wo dieselben Schwierigkeiten bestanden: einerseits muß Antigone, um als unzweifelhafte Täterin gefaßt zu werden, erst an die Leiche herankommen, ehe sie bemerkt wird, andererseits aber muß dies hier natürlich erklärt werden, da sie eben zuletzt bemerkt worden ist, und der Wächter darüber berichtet. Da hat nun Sophokles erst mit der Furcht vor dem Leichengeruch motiviert, daß sich die Wächter nicht in unmittelbare Nähe der Leiche setzen, und dann den umständlichen Apparat des großen Unwetters (V. 417 ff.) angewandt, dessen Einführung allein aus dieser Absicht verständlich ist, daß es Antigone verbergen und auch die Wächter blenden soll, so daß sie erst bemerkt wird, als sie bei der Leiche ist.

Eine wirkliche Schwierigkeit ist erst der vielbesprochene (siehe Drachmann S. 68 Anm. 1) zweite Besuch Antigones bei der Leiche des Polyneikes. Es ist natürlich leicht, sich das psychologisch irgendwie zurecht zu legen, aber nicht das ist die Aufgabe, sich auszudenken, warum unter den gegebenen Umständen ein Mensch etwa so handeln könnte — gerade als ob es sich um reale Verhältnisse handelte — sondern man hat allein zu fragen, ob und wie innerhalb des Stückes die Handlung vom Dichter motiviert ist; und für den zweiten Besuch Antigones ist nicht die mindeste Erklärung oder Motivierung gegeben. Schon das erste Mal hat sie, wie ausdrücklich gesagt wird, die Leiche vollkommen rite bestattet, und niemand im Stück erwartet einen zweiten Besuch des Täters oder hält ihn auch nur für möglich. Merkwürdiger Weise ist zwar diese Schwierigkeit allgemein bemerkt,[1])

[1]) Dopheide (S. 40 ff.), der zugibt, daß der Dichter für die zweite Bestattung des Polyneikes keinen Grund angibt, die übrigen mit dem zweiten Besuche Antigones verbundenen Schwierigkeiten aber nicht bemerkt hat, sucht die Erklärung zwar richtig in dramatisch technischen Gründen, aber die von ihm angegebenen wären keineswegs ausreichend. Er sagt nur, mit der doppelten Bestattung fiele der zwischen den beiden liegende Akt fort und setzt dessen Unentbehrlichkeit aus-

ein anderer nicht weniger deutlicher Anstoß aber, der damit zusammenhängt, soviel ich sehe, noch niemandem aufgefallen.[1]) Da ihm von dem Wächter für das Gelingen der Bestattung irgend eine plausible Erklärung nicht gegeben ist, richtet sich Kreons Verdacht natürlicherweise auf die Wächter selbst,[2]) die er beschuldigt, von Theben aus bestochen zu sein. Seltsam aber ist es, daß er nun, statt sie gleich festzusetzen, unter den furchtbarsten Drohungen ihnen befiehlt, als Beweis ihrer Unschuld ihm den Täter zu schaffen, obwohl niemand weiß, wie das möglich sein soll und er sie selbst für die Täter hält. Der Wächter ist denn auch höchst erstaunt, so gegen alle Erwartung (V. 330) davonzukommen, und geht ab mit dem sehr begreiflichen Vorsatz, Kreon nie wieder vor die Augen zu kommen und sich in Sicherheit zu bringen.[3]) Was aber die Wächter nachher wirklich tun, steht nicht nur im Widerspruch zu diesen Worten, sondern ist auch

---

einander. Man hat aber im Grunde gar nichts erreicht mit dem Nachweis, daß in einem fertigen Gewebe ein Loch entsteht, wenn man ein Stück ausschneidet.

[1]) Nur Drachmann in seinem Nachtrage S. 629 berührt diese Schwierigkeit und versucht, auch sie durch seine Hypothese zu erklären. Es ist oben S. 5 versucht worden zu zeigen, daß dies unmöglich ist. Das Mißlichste ist, daß er Antigones zweiten Besuch so wenig erklären kann wie Kreons Verhalten gegen die Wächter.

[2]) Der Plural *τούτους* V. 293 bezieht sich auf die Wächter, als deren Vertreter der eine anwesend ist; Kreon braucht durchweg den Plural, weil er von vornherein gegen die Wächter Verdacht hat, nicht aber, weil „nur eine Mehrheit von Tätern gewagt haben kann, sein Gebot zu übertreten". V. 304 ff. zeigt ja, daß gegen die Wächter schon ein Verdacht ausgesprochen sein muß, und allein V. 306 steht der Singular *τὸν αὐτόχειρα*, weil hier von dem Täter die Rede ist, durch dessen Nachweis die Wächter ihre Unschuld zeigen sollen.

[3]) Hier am Ende des ersten Epeisodions ist die Handlung sozusagen auf einem toten Punkt: Polyneikes ist begraben, der Täter scheinbar entkommen, niemand kann wissen, wie es nun weiter gehen wird. Das entspricht genau der Situation nach dem ersten Epeisodion der Trachinierinnen. Dort hat Sophokles in dem Liede auf die Vorgeschichte zurückgegriffen, hier gibt er eine allgemeine Betrachtung, die ebenso wie das Lied der Trach. außer Zusammenhang mit der Situation steht. Bei beiden hat man eine Beziehung auf die spezielle Situation zu konstruieren versucht oder doch postuliert.

an sich geradezu unsinnig. Sie gehen zu der Leiche des Polyneikes zurück, was ihnen niemand befohlen hat, kratzen die sie bedeckende Erde ab, worauf sie vorher nicht gekommen waren und was ihnen Kreon auch nicht befohlen hat, und ermahnen sich gegenseitig mit den schlimmsten Drohreden zur gespanntesten Aufmerksamkeit. Aber worauf passen sie denn? Der Wächter selbst hat beim Abgehen (V. 327) genau so geringe Hoffnung wie alle anderen, den Täter zu fassen, und am wenigsten liegt ein Grund vor anzunehmen, daß er zu der schon bestatteten Leiche zurückkommen könnte; wäre das auch nur möglich, so mußten alle sofort daran denken, daß man wenigstens versuchen könnte, ihn dabei zu fassen. Daß Antigone dann wirklich kommt, hilft nichts, es ist vielmehr eine neue Schwierigkeit. Ihr Kommen ist damit motiviert, daß sie am Grabe eine Spende darbringen will, was sie an sich natürlich gut tun kann, aber es ist weder notwendig, noch naheliegend, und im Stück ganz unerklärt. Zwischen ihren beiden Besuchen ist (s. V. 415 f.) ein halber Tag vergangen. Wo war sie in der Zwischenzeit? Nach Kreons Worten (V. 492, 531) kann sie zu Hause kaum gewesen sein, aber was tat sie dann, und wo hat sie den Krug her?

Dies alles zeigt, und nur darum ist es hervorgehoben, daß der Dichter mit Absicht all diese Vorgänge im Dunkel gelassen hat und nach ihrem genauen Zusammenhang ungefragt bleiben will. Kann man erkennen, warum er die Dinge so angelegt hat, lösen sich all die Schwierigkeiten von selbst auf. Es war notwendig, daß Antigone einerseits wirklich erreicht hatte, wofür sie stirbt, die Bestattung mußte ihr also völlig gelungen sein; andrerseits aber mußte sie auch als unzweifelhafte Täterin, also bei der Bestattung selbst ergriffen werden. Nun ließe sich ja die Anlage so denken, daß sie gleich nach der vollendeten Bestattung gefaßt würde; aber gerade wenn man sich dies vorstellt, wird deutlich, was Sophokles zu seiner Anlage zwang. Die Meldung von der Übertretung von Kreons Gebot und die von der Verhaftung Antigones fielen dann in einen Bericht zusammen, und notwendig mußte der Eindruck der Ver-

haftung Antigones, die ja lebendig vor Augen stand, völlig überwiegen. Die Wirkung ihres Sieges über Kreon wäre ausgelöscht, wenn man davon erst erführe, als man sie selbst gefangen und dem Tode verfallen vor sich sieht. Darum hat der Dichter die Handlung Antigones, von der zwei ganz verschiedene Wirkungen ausgehen sollen, in zwei zerlegt, in eine Bestattung, die gelingt, und in eine andere, die mißlingt, also dasselbe Mittel der Verdoppelung einer Handlung angewandt, das sich schon bei Kreons Edikt gezeigt hat und noch öfter zeigen wird. Aus eben diesem Grunde, damit beim zweiten Besuche Antigone verhaftet werden kann, läßt der Dichter dann auch die Wächter wieder zur Leiche zurückgehen, obwohl, wie oben gesagt ist, das Verhalten Kreons sowohl wie der Wächter im Grunde sinnlos ist. Durch diese Anlage erreichte er, das wird klar, wenn man sich das Stück anders denkt, eine außerordentlich starke Belebung der Handlung und Steigerung der Spannung. Die Nachricht von der gelungenen Bestattung kommt zur stärksten Wirkung, die noch dadurch gesteigert wird, daß niemand weiß, wie sie gelungen sein kann. Nur der Zuschauer kennt den Täter, und für ihn muß, wenn er auch aus der Fabel weiß, daß Antigone zuletzt sterben muß, die momentane Hoffnung, daß alles gut gegangen zu sein scheint, die Spannung erhöhen. Niemand also wird so töricht sein, den Dichter zu tadeln, weil er die Inkongruenzen, die sich aus dieser Anlage ergeben, nicht vermieden hat. Er brauchte nicht umständlich zu motivieren, warum Antigone und die Wächter wieder an die Leiche zurückgehen, denn als der Zuschauer das erfährt, sieht er auf der Bühne die verhaftete Antigone und fragt nicht weiter nach dem, was vorher hinter der Szene geschehen ist. Man sieht wieder, was für die Technik des Sophokles bezeichnend ist, wie mit bewußter Absicht — denn von Nachlässigkeit oder Versehen kann nicht die Rede sein, da alles so untereinander zusammenhängt — vor allem das momentan Geschehende zu möglichst starker dramatischer Wirkung gebracht und durch Weglassung alles Nebensächlichen die Handlung so sehr wie möglich gespannt und konzentriert wird.

Es bleibt noch die Schwierigkeit zu besprechen, die Drachmann mit Recht besonders hervorgehoben hat. Ist die Leiche des Polyneikes bestattet, und sie ist ja nicht nur symbolisch, sondern durchaus wirklich bestattet, wie können dann die Hunde und Vögel nachher (V. 1016 ff.) ihre Fetzen auf alle Altäre geschleppt haben, wie kann Teiresias von Kreon die Beerdigung der Leiche fordern, wie kann Kreon dann die Bestattung noch einmal vollziehen?[1]) Eine Antwort muß sich sofort aufdrängen: Die Wächter haben ja den Staub wieder von der Leiche entfernt. Es ist oben bemerkt, daß dies recht seltsam ist, da ihnen das erste Mal dieser Gedanke nicht gekommen und ihnen der Befehl, das zu tun, von Kreon nicht gegeben war. Innerhalb des Stückes ist diese Handlung ohne allen Sinn, denn sie hat nicht die mindeste Wirkung. Für Antigone wie für die übrigen Personen gilt Polyneikes — zunächst noch — durchaus als begraben. Schon deswegen also wird man erwarten, daß es dem Dichter irgendwie auf diese Mitteilung angekommen sein muß, da sich für die übrigen Schwierigkeiten eine derartige Erklärung gefunden hat. Im ersten Teil des Dramas bis zur Abführung Antigones ist die Grundlage der Handlung, daß Polyneikes von Antigone bestattet ist, und es hat sich gezeigt, wie Sophokles den Eindruck dieser Tatsache so sehr wie möglich gesteigert hat. Im zweiten Teil aber sollte Kreon — allein darauf beruht ja die Einheit der Handlung — für die Mißachtung der *νόμοι ἄγραφοι*, denen Antigone gehorcht hatte, die göttliche Strafe treffen, denn obwohl faktisch durch Antigones Tat dem Gesetz Genüge geschehen war, blieb Kreons Frevel natürlich derselbe. Dies aber auch

[1]) Dopheide (S. 38 ff.), der an der „symbolischen Bestattung" festhält, hat richtig erkannt, daß der erste Teil des Stückes die wirkliche Bestattung, der zweite das Nichtbestattetsein des Polyneikes verlangt, und meint, Sophokles hätte diese Art der Bestattung eben um dieser notwendigen Doppeldeutigkeit willen gewählt. Dieser naheliegende Gedanke, daß die Form der Bestattung (die nur immer eine wirkliche ist) aus dramatischen Gründen gewählt wäre, würde dann zutreffend sein, wenn, was wenigstens nicht unmöglich genannt werden kann, in Sophokles Vorlage allein die Beisetzung des Polyneikes in einem Grabe vorkam. (S. oben S. 15 ff.)

zur dramatischen Anschauung zu bringen, mußte schwierig sein. Blieb die Leiche weiterhin, wie sie es im ersten Teile ist, bestattet, so hätte Sophokles zwar das Eingreifen der Götter und die Bestrafung Kreons auf irgend eine Weise herbeiführen können, aber mit der Möglichkeit einer Umkehr Kreons wäre gerade das weggefallen, was jetzt dem zweiten Teil die große dramatische Wirkung gibt.[1]) Vor allem aber wäre immer, soweit man sich Derartiges konstruieren kann, eine so nachträgliche Bestrafung für ein Verbrechen, dessen Durchführung verhindert war, nur zu einer gelähmten Wirkung gekommen. So begreift man, daß Sophokles einen anderen Ausweg wählte. Die realen Folgen von Antigones Tat sind durch Entfernung der Erde aufgehoben. denn natürlich soll man nicht denken, daß Antigone beim zweiten Besuche in dem Moment, bis die Wächter von ihrem Sitz an sie herankommen, die Leiche wieder völlig hat mit Erde bedecken können. Da die einmal vollzogene Bestattung selbst aber nicht wieder rückgängig zu machen war, so kann Antigone bis zuletzt das Bewußtsein bleiben, ihren Bruder begraben zu haben. Danach erst, als es sich nur noch um Kreon handelt, tritt hervor, daß die Leiche nicht mehr wirklich begraben ist, daß also trotz Antigones Tat auch die realen Konsequenzen von Kreons Verbrechen fortbestehen. So kann er zur Umkehr aufgefordert werden, sich weigern, oder vielmehr, erst als es zu spät ist, sich fügen — was auch notwendig ist, damit am Ende dann Polyneikes wieder wirklich bestattet ist — und so die Strafe herbeiführen.

Hierfür ist noch eine Betrachtung anderer Art von Wichtigkeit. Die Sitte, die die Verwandten und sogar jeden Menschen zwingt, unter allen Umständen den Toten zu beerdigen, ist entstanden natürlich aus dem bekannten Glauben, daß die Seele im Hades nicht eher Ruhe finden kann, als bis der Körper bestattet ist, weswegen im Anfang des ψ

[1]) Man darf durchaus nicht an Antigone denken, deren Befreiung ja hätte gefordert werden können: Sie mußte ganz aus dem Spiele bleiben, weil Kreon nicht um ihrer Hinrichtung willen, deren Rechtmäßigkeit unbestritten ist, bestraft wird, sondern allein wegen seiner Mißachtung der göttlichen Gesetze.

die Seele des Patroklos wiederkommt, Achilleus um die Bestattung zu bitten. Von diesem Glauben findet sich aber bei Sophokles nichts mehr. Antigone redet im Prolog Ismene gegenüber allein von der Pflicht gegen den Bruder, und in ihrer eigentlichen Verteidigungsrede Kreon gegenüber V. 450ff. setzt sie dem Gebote Kreons nur das ewige göttliche Gesetz entgegen, dem man mehr gehorchen muß. Auch Teiresias redet nur von der Verletzung der Götter, an Polyneikes denkt er nicht und sagt nur (V. 1029 f.):

ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι μηδ' ὀλωλότα
κέντει, τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν;

Es ist ganz natürlich, daß der primitive Glaube an einen Zusammenhang der Seele mit dem gestorbenen Leibe für Sophokles und seine Zeit nicht mehr maßgebend war; lebendig aber waren noch die sittlichen und rechtlichen Anschauungen, die dieser Glaube ursprünglich erzeugt hatte, nur daß man jetzt weniger an die Rechte der Toten dachte als an die Pflicht der Lebenden. Daher kann Sophokles, um zur Anschauung zu bringen, daß die Götter die Vernachlässigung dieser Pflicht an Kreon strafen, die von Antigone vollzogene Bestattung soweit wieder aufheben, daß Kreons Frevel deutlich wirksam wird, ohne daß man daran denkt, daß dem Polyneikes schon durch Antigone sein Recht geworden war. Für Antigone aber kann dadurch, daß die Bestattung faktisch rückgängig gemacht wird, die Erfüllung ihrer Pflicht nicht aufgehoben werden. So läßt sich das Verfahren des Sophokles verstehen. Ein wirklicher Widerspruch ist durch das Hilfsmotiv des wieder entfernten Staubes, das sonst keinen Sinn hat, vermieden, und wenn man erfährt, daß die Tiere die Fetzen der Leiche verschleppt haben, nimmt man an der Forderung und der Vollziehung einer neuen Bestattung keinen Anstoß.

Besonders charakteristisch für die Technik des Sophokles scheint mir dann noch die Art zu sein, wie er das den zweiten Teil vorbereitende Hilfsmotiv in den ersten eingeflochten hat. Denn wenn sich gezeigt hat, daß Sophokles von dem Abkratzen des Staubes darum Mitteilung macht, weil er es für später braucht, so ist damit noch nicht erklärt, warum

er es nicht besser eingefügt hat. Das war leicht möglich; warum haben die Wächter nicht gleich bei Entdeckung der Bestattung die Erde entfernt? Es konnte doch ihre Schuld vermindern, wenn sie gleich auch dies meldeten. Oder warum befiehlt nicht dann Kreon die Bestattung wieder rückgängig zu machen, soweit das möglich war? Seinen Willen, Polyneikes den wilden Tieren preiszugeben, konnte er dadurch doch jedenfalls erreichen. Man wird sofort sehen, daß der Dichter die allerbesten Gründe hatte, dies zu vermeiden. Die Erfindung der beiden Besuche Antigones und die daraus folgende Anlage in zwei Wächterszenen hatte den Zweck, zuerst das vollkommene Gelingen der Bestattung zu uneingeschränkter Wirkung zu bringen. Wäre aber in dieser ersten Wächterszene gleich bei der Meldung von der gelungenen Tat auch nur irgendwie daran gedacht worden, die Bestattung, wenn auch nur in ihren realen Folgen, wieder aufzuheben, so mußte notwendigerweise diese Wirkung abgeschwächt werden. Darum darf da niemand an irgend etwas Derartiges denken, und alle sehen die Vollziehung der Bestattung einfach als gegebene Tatsache an. Das bleibt so und muß um Antigones willen so bleiben, bis diese abgeführt ist. Darum hat also der Dichter die Mitteilung davon, daß der Staub wieder entfernt war, ganz nebenbei im zweiten Wächterbericht gegeben, wo der Eindruck der gelungenen Bestattung nicht mehr abgeschwächt werden kann. Er hat sogar, wohl auch in dieser Absicht, Antigone noch soviel Zeit gelassen, die Leichenschändung notdürftig wieder gut zu machen — den Schutz gegen die Tiere kann sie da natürlich nicht wieder herstellen —, und dadurch auch für den Zuschauer den Eindruck der aufgehobenen Bestattung wenigstens im Augenblick gemildert. In diesem Zusammenhang ist das Interesse auf ganz anderes gerichtet und man denkt nicht weiter an diese nebensächliche Angabe; aber wenn gleich nach Antigones Abführung Teiresias kommt, erscheint nun seine Erzählung und seine Forderung an Kreon nicht geradezu unbegreiflich.

Da all diese Dinge so vollständig miteinander zusammenhängen und sich für den zweiten Besuch Antigones und was

mit diesem zusammenhängt so wenig wie für die Angabe über Entfernung des Staubes innerhalb des Stückes eine Erklärung finden läßt, wird man nicht zu weit gehen, wenn man sie sich in dieser Weise aus den Absichten des Dichters erklärt, und dann kann man hier so deutlich wie selten die Art der Technik des Sophokles erkennen. Mit der überlegtesten Berechnung, man kann hier beinahe von Raffinement reden, ist der Aufbau des Stückes angelegt, immer mit Rücksicht auf den eigentlichen Zweck, die Darstellung auf der Bühne. Mit größter Kunst sind die einzelnen Szenen so gruppiert, daß einerseits die Handlung immer in geschlossener Entwicklung unter der stärksten Spannung rasch vorwärts geht, und andrerseits die einzelnen Szenen, oft im Kontrast miteinander, jede zur größten Wirkung kommt. Immer kommt es Sophokles darauf am meisten an, die momentane Situation so zu gestalten, daß alles, was sie an dramatischer Wirkung hergeben kann, zum vollen Eindruck kommt, und dabei hat er bewußt damit gerechnet, daß der Zuschauer, den er mit der gegenwärtigen Szene faßt, den hinter der Szene inzwischen geschehenen Dingen nicht weiter nachdenkt, als der Dichter will, und daß er sogar Inkongruenzen und Widersprüche auch bei auf der Bühne geschehenden Dingen nicht bemerkt und einen Mangel an Motivierung nicht empfindet, eben weil er ganz unter dem Eindruck dessen steht, was lebendig vor seinen Augen geschieht. Es ist also der Sophokleischen Kunst gegenüber eine von vornherein unrichtige Forderung, so elementar sie den modernen Ansprüchen scheinen mag, daß sich aus allem, was innerhalb eines Stückes geschieht, und gar noch aus allem, was nur als geschehen vorausgesetzt wird, ein einheitlicher und bis ins einzelne konsequent und verständlich motivierter Hergang müßte konstruieren lassen; denn Sophokles hat dies gar nicht als einen an das Drama gestellten Anspruch empfunden, und Derartiges zu erreichen also niemals auch nur die Absicht gehabt. Bei einem Dramatiker, der noch als den einzigen Zweck seiner Stücke die Aufführung auf der Bühne im Auge haben mußte, ist es im Grunde nur natürlich, daß ihm die dramatische Wirkung der einzelnen Szene, der einzelnen

Situation höher stand, als Einheitlichkeit und Zusammenhang des Ganzen, daß er also nicht nach einem organischen und überall klaren Aufbau strebte, sondern wirklich, nach Goethes Ausdruck, einzelne Purpurstreifen zusammennähte, ohne sich davor zu scheuen, daß die Naht auch einmal sichtbar blieb. Ähnliches ist ja schon oft ausgesprochen worden, aber es liegt zu nahe, nach irgendwelchen allgemeinen Gesetzen auch Sophokles zu beurteilen, wo man dann dazu kommt, entweder ihn zu tadeln, weil er modernen Anforderungen nicht entspricht, oder, um seine unbedingte Vollkommenheit zu retten, ihn irgendwie mit Gewalt so zu machen, wie er sein soll.

Muß man also die modernen Ansprüche an die Einheitlichkeit der Anlage bei Betrachtung der Sophokleischen Dramen immer ganz beiseite lassen, so wird man auch zweifelhaft werden, ob die heute geltenden Forderungen da berechtigt sind, wo sie fast allgemein mit der größten Selbstverständlichkeit gestellt werden, bei dem, was man Charakterzeichnung oder Psychologie nennt. Es liegt außerhalb des Rahmens dieser Arbeit, die entscheidende Frage zu stellen, wieweit die attischen Tragiker die Absicht und die Fähigkeit hatten, individuelle Charaktere zu bilden, wobei vor allem zu bestimmen wäre, was unter einem Charakter zu verstehen ist. Aber für Sophokles, das kann man mit Sicherheit sagen, ist die ausführliche, psychologisch genaue und konsequente Charakterzeichnung durchaus nicht, wie für die heutigen Ansprüche, die Hauptaufgabe des Dramatikers — von einer Darstellung der Entwicklung eines Charakters kann überhaupt niemals bei ihm die Rede sein —, sondern alle seine Personen werden immer nur in Rücksicht darauf und nur gerade soweit charakterisiert, daß motiviert ist, was sie im Stück zu tun und zu leiden haben, und es ließe sich vielleicht behaupten, daß für die noch wirklich rein dramatische Poesie dies das einzig Natürliche ist.

Die Richtigkeit dieses Satzes zeigt sich am deutlichsten in der Stellung des Dichters zu den Nebenfiguren. Es wird schwerlich jemand behaupten wollen, daß Eurydike ein sogenannter Charakter wäre, die nur kommt, um sich zu töten,

und nichts ist als ein Mittel, Kreons Zusammenbruch zu vollenden; und daß Teiresias irgendwelche individuelle Züge trüge, und mehr wäre, als der bekannte Seher, dessen Zukunftskenntnis hier der Dichter benutzt, den Umschwung herbeizuführen, hat auch bisher wenigstens noch niemand behauptet. Bei Ismene aber und Haimon, deren Charaktere man ausführlich rekonstruiert hat, liegt es in Wahrheit genau ebenso. Ismene ist im Prolog nur Folie für Antigone, soll ihr gegenüber die für ein Mädchen natürlichen Anschauungen vertreten, und nachher braucht der Dichter ihren Entschluß, mit Antigone zu sterben, um deren Härte erst noch einmal hervorzuheben, dann zu mildern, und so die völlige Isolierung Antigones zu zeigen. Ismene als Mensch für sich ist Sophokles völlig gleichgültig, sie ist nichts als ein Werkzeug, das er benutzt, wenn er es braucht, und wegwirft, wenn er es nicht mehr braucht. Man hat ja lange bemerkt, wie rücksichtslos er sie verschwinden läßt, aber wie kann man dann noch von einem Charakter reden, den er ihr gegeben hätte, wo er nur gerade motiviert hat, was sie tun soll, das heißt, wozu er sie braucht; wie kann man voraussetzen, daß Sophokles für sie selbst als Menschen das mindeste Interesse gehabt hätte und hätte erwecken wollen, wenn er zuletzt dem Zuschauer zumutet, ganz zu vergessen, daß sie überhaupt existiert? Wenn man also sagt,[1]) man könne „um des Gewinnes willen für die Handlung drangeben, daß Ismene als Charakter nicht völlig überzeugend ist," wenn man fragt, „was aus dem Konflikt wird", daß Ismene erklärt, mit Antigone sterben zu wollen,

[1]) Hedwig Jordan, a. a. O. Die Verfasserin untersucht die Technik des Sophokles, besonders im Gegensatz zu Aischylos, und aus ihren Bemerkungen kann man lernen zu fragen, statt das Stück, wie es ist, als etwas Fertiges hinzunehmen und zu erklären. Sie sagt auch hier, die Tragödie nehme es mit der Behandlung der Nebenpersonen noch leicht, und wenn oben ein gewisser Gegensatz zum Ausdruck kommt, so liegt das daran, daß ihr im Grunde doch ein bestimmtes Idealbild der Tragödie von vornherein feststeht, nach dem sie das einzelne Stück messen will.

so beurteilt man im Grunde doch immer noch den Dichter nach modernen Ansprüchen, denn Ismene ist gar nicht, was wir einen Charakter nennen, sie kann und soll keiner sein, und den Konflikt, den der Dichter unaufgelöst zurückläßt, hat er selbst niemals empfunden, denn es hat sich ja (s. oben S. 23) gezeigt, daß von vornherein niemand im Ernst daran denkt, daß Ismene sterben werde.

Genau so steht es mit Haimon, wenn dieser auch durch seinen Tod mit der eigentlichen Handlung in engerer Verbindung steht. In einer einzigen Szene tritt er auf, seine Aufgabe ist, zu versuchen, Kreon im Guten zum Nachgeben zu bewegen, so daß dessen ganzes Unrecht deutlich wird, und dann soll sein Tod, als Strafe Kreons, durch diese Szene motiviert werden. Er benimmt sich, wie es dem Sohne gegen den Vater, dem machtlosen Prinzen dem Könige gegenüber geziemt, denn natürlich hat er nicht im mindesten die Möglichkeit, die rechtlich überdies unanfechtbare Hinrichtung Antigones mit Gewalt zu hindern, so daß niemand etwas anderes als Überredung und Bitten und nach dem Mißerfolge Verzweiflung von ihm erwarten darf. Es hat sich oben S. 21 f. gezeigt, daß niemand danach fragen darf, was er hinter der Szene getan hat, bis er zu Antigone eingebrochen ist; alle psychologischen Folgerungen aus diesem Verhalten Haimons sind also verfehlt. Wie kann man nun auf diese eine Szene eine ausführliche Auseinanderlegung von Haimons Charakter aufbauen, wie kann man sogar fragen, ob Haimons und Antigones Charaktere wirklich besonders gut zueinander passen,[1]) ob Antigone die Art

[1]) Bruhn, Einleitung S. 24 f., obwohl er vorher mit Recht hervorhebt, daß nach attischem Gebrauch die Ehe Haimons mit Antigone selbstverständlich war. Von Haimons Leidenschaft zu Antigone, die der Dichter zur Motivierung seines Todes (trotz der besonderen momentanen Motivierung V. 1235, s. S. 22) braucht, ist doch nur in dem Liede V. 781 ff. unverhüllt die Rede, und jede Spur einer derartigen Empfindung Antigones würde hoffentlich nicht nur für attisches Empfinden unerträglich sein. Den V. 570, zumal wo er eine Erwiderung auf V. 569 ist, auf das Zusammenpassen der beiden Charaktere zu deuten, statt auf die Verwandtschaft, und allenfalls auf Haimons Liebe zu Antigone, ist ganz unmöglich.

billigen würde, wie er beim Vater für sie bittet, um dann zu dem Schlusse zu kommen, „daß Antigone in ihm schwerlich den Mann findet, zu dem sie aufblicken könnte“? Über das, was der Dichter gibt, worauf seine Darstellung hinführt, geht man mit solchen psychologischen Erwägungen und Konstruktionen weit hinaus, vergißt völlig die Wirkung der Aufführung auf den Zuschauer, dem all diese Dinge unmöglich in den Sinn kommen können, und bringt im Grunde das moderne sentimentale Interesse an dem Verhältnis von Braut und Bräutigam zuletzt doch wieder in die Betrachtung hinein. Haimon an sich ist dem Dichter ganz gleichgültig, er ist allein um einer bestimmten Aufgabe willen da und gerade so weit charakterisiert, daß er tun kann, was er soll. Seine Liebe zu Antigone hat mit der eigentlichen Handlung nicht das Mindeste zu tun, und ist darum ganz beiseite gelassen, bis sie zur Motivierung seines Verhaltens gebraucht wird. Man hat die Haimonszene kritisiert, weil Sophokles den Ausdruck des tief erregten Gefühls für Haimon nicht gefunden habe, weil Haimon aus der Sache ein Wortgefecht mache und darüber seine persönlichen Argumente aus den Augen verliere. Für unser Empfinden ist das sicher richtig, und es ist gut, diese Differenz hervorzuheben, statt sie zu verwischen, aber wenn man deswegen kritisiert, geht man doch wiederum von modernen Ansprüchen aus. Für Sophokles ist Haimon kein Mensch, für dessen Handeln er eine individuelle Motivierung, eine persönliche Form erfinden muß, und als Dramatiker hat er sogar allen Grund, Haimons persönliche Argumente, die die sachliche Auseinandersetzung von Recht und Unrecht nur trüben würden, zurückzuhalten. Ihm und seinen Zuschauern genügt völlig ein Wortgefecht, das sich freilich, wie übrigens derartige Wortkämpfe fast immer bei Sophokles, zuletzt in uns unerfreuliche Allgemeinheiten auflöst, und man darf darum nicht sagen, daß ihn „die Neigung der Zeit für das, was sie als wohlgegründete Rede und Gegenrede genoß, verführt“ hätte, denn dies ist eine für Sophokles selbst äußerst charakteristische Neigung, die zu kritisieren man keinen Maßstab hat als unser heutiges Empfinden. Besonders deutlich wird die Stellung Haimons durch eine andere

Bemerkung Hedwig Jordans[1],) die fragt, warum denn Haimon so spät auftritt, und warum nicht er statt Kreons die Meldung des Wächters entgegennimmt. Ohne Zweifel ließe sich auf diese Weise eine sehr wirkungsvolle Handlung ausdenken, und daß Sophokles das anders gemacht hat, ist eben der Beweis dafür, daß ihm wirklich allein Kreons Stellung einer Schilderung wert war, weil allein Kreon als Gegenspieler Antigones für ihn ein eigenes Interesse hatte, während alle übrigen Personen für ihn nur Werkzeuge sind, die in der zwischen diesen zwei Gegnern sich abspielenden Handlung die Stelle haben, die er ihnen anweist.

Es bleiben also allein Antigone und Kreon übrig. Den Charakter des Kreon hat man durch die ihm von Sophokles beigelegte Vorliebe für sentenziöse Redeweise ausgedrückt gefunden, er soll dadurch als ein eitler, selbstgefälliger Mensch dargestellt sein, in dieser Eitelkeit der eigentliche Grund zu seinem Handeln liegen; daneben liest man aus der Metapher des V. 569[2]) die innere Rohheit seiner Natur heraus, und sieht in der Zurücknahme des gegen Ismene ausgesprochenen Todesurteils (vgl. S. 24.) und in dem Aufgeben der Strafe der Steinigung Antigone gegenüber (s. S. 13 Anm. 2) die Spuren innerer Unsicherheit, so daß also sogar eine psychologische Entwicklung dargestellt wäre[3]). Diese letzten Folgerungen werden, hoffe ich, durch die vorhergehenden Ausführungen als unzulässig erwiesen sein. Eine derartige mittelbare Cha-

[1]) A. a. O. S. 84. Dort ist als Grund für diese Behandlung Haimons ein Stilgesetz aufgestellt, das den, der in der absteigenden Handlung eine Rolle hat, auf einen Anteil an der aufsteigenden zu verzichten zwänge, aber in keinem der anderen Dramen kann ich einen Beweis dafür finden. Die Verfasserin hat S. 83 selbst hervorgehoben, daß es gegen Aischylos ein großer Fortschritt sei, daß Sophokles Helden und Gegenspieler jeden selbständig lassen könne. Ist es denn nun nicht genug, daß diese Freiheit gewonnen ist, ist es nicht sehr begreiflich, daß nur diese beiden Personen dem Dichter an sich wichtig und lebendig sind, als Träger der Handlung, während die übrigen nur benutzt werden, wenn sie nötig sind?

[2]) *ἀρώσιμοι γὰρ χἀτέρων εἰσὶν γύαι*; diese unverhüllte Ausdrucksweise findet eine Parallele z. B. in Deianeiras Worten V. 31 ff., mit demselben oft gebrauchten Bild.

[3]) Bruhn, Einl. III, die Charaktere, S. 15 ff.

rakteristik einer Person allein durch die Art, wie sie spricht — so daß dem Zuschauer überlassen wäre, die Folgerungen, auf die es ankommt, selbst zu ziehen, ohne daß der Dichter mit einem Worte auf das, was er eigentlich sagen will, hinwiese, scheint mir ganz außerhalb der Möglichkeiten jedenfalls der Sophokleischen Kunst zu liegen. Nachweisen läßt sich das freilich nur, indem man immer an der einzelnen Stelle zu zeigen sucht, daß eine andere, weniger künstliche Auffassung auch möglich ist. Eine Neigung für Sentenzen, für allgemeinen Ausdruck könnte man beinahe jeder Sophokleischen Figur nachsagen, und sehr oft stehen sie in geringer Verbindung mit dem Übrigen — darüber wird gleich zu reden sein —, besonders viele verwendet Kreon nur in der Rede V. 162 ff., aber das liegt gerade an seiner besonderen Lage; er kommt auf die Bühne in der Absicht zugleich mit der Übernahme der Herrschaft ein, wie er weiß,[1]) dem Chore, und, wie der Dichter weiß, den Zuschauern frevelhaft erscheinendes Gebot zu erlassen, das läßt ihn der Dichter mit allen Mitteln, so gut er selber vermag, rechtfertigen, und daraus ergibt sich die sentenziöse Ausdrucksweise von selbst, ohne daß sie noch das Mittel einer besonderen Charakterisierung zu sein braucht.

Über den Charakter Antigones kann man so lange nicht ganz ins Klare kommen, wie die in der Vorgeschichte liegenden, als bekannt vorausgesetzten Ereignisse, die ihre Stellung zu Kreon bestimmen, noch im Dunkel liegen, wenn auch die Folgerungen Kaibels, der zuerst auf diese Schwierigkeiten hingewiesen hat, sicher nicht richtig sind. Hier soll nur die Verkehrtheit der modernen Forderung einer bis in jedes Wort einheitlichen Charakterisierung an einem besonders auffallenden Zuge gezeigt werden. Es sind dies die vielberedeten Verse in Antigones sogenannter Abschiedsrede, 904 ff. Niemand kann die Berechtigung der von Goethe an der bekannten Stelle gegen Eckermann ausgesprochenen psychologischen Bedenken bestreiten wollen, und ebensowenig die der logischen Bedenken, da Antigone an einem toten Bruder ihre

[1]) V. 289 f., das *πάλαι* geht, wie oft, auf die letzte Vergangenheit. Der Scholiast hat dies richtig verstanden, er bemerkt zu V. 192: *μέλλων δὲ περὶ ἀπεχθοῦς κηρύγματος λέγειν μακροτέρῳ χρῆται τῷ λόγῳ.*

Pflicht erfüllt hat, den sie niemals wieder bekommen kann. Ist also logische Verständlichkeit und psychologische Wahrscheinlichkeit unbedingt zu fordern, so muß man freilich, trotz ihrer Erwähnung bei Aristoteles (Rhet. III 16) die Verse beseitigen, was ja seit Jacob oft genug geschehen ist. Die philologische Unmöglichkeit dieses Verfahrens hat Kaibel erkannt,[1]) der die Verse als unentbehrlich in der Rede nachwies. Dem sollte sich nun wiederum die Psychologie fügen, und die Charakteristik Antigones wurde ganz auf diese Verse gegründet. Die Unmöglichkeit dieser Auffassung hat dann Corssen überzeugend nachgewiesen, der aber, um der Psychologie willen, wiederum die Verse allen Bedenken zum Trotz streichen wollte. Daß es unmöglich ist, allein, weil sie einem nicht passen wollen, Verse zu streichen, die Aristoteles gelesen hat, kann nicht bezweifelt werden, und nachdem Bruhn auf einen ähnlichen Anstoß (O. K. 337 ff.) hingewiesen hat, der ebenfalls durch Benutzung einer Herodotstelle (II 35, wie hier III 119) entstanden ist, muß die Echtheit der Verse als sicher gelten. Wie aber soll man sie nun verstehen?[2]) Bruhn (Einl. S. 34—37) will annehmen, der

[1]) Daß es einerseits unberechtigt ist, die Verse zu streichen, weil sie einem nicht gefallen, anderseits aber unmöglich, sie mit unseren psychologischen Anforderungen in Einklang zu bringen, zeigt einleuchtend Weil, Etudes sur l'antiquité grecque S. 245 ff.

[2]) Dopheide S. 57 ff. versucht zunächst, den logischen Fehler zu beseitigen, indem er folgenden Sinn in den Worten finden will: Wenn die Eltern tot sind, kann man einen Bruder nur einmal bestatten, Kinder und Gatten aber öfter, weil man neue bekommen kann, und also durfte Antigone ihre Pflicht Polyneikes gegenüber darum am wenigsten vernachlässigen, weil sie sie nie wieder erfüllen konnte. Mit dieser Rechnung, die übrigens der unbefangene Zuschauer unmöglich aus den Worten heraushören könnte, wäre die Seltsamkeit auf die Spitze getrieben; daß dies aber nicht der Sinn sein kann, ist schon darum klar, weil man die Pflicht, den Bruder zu bestatten, so viele Male erfüllen kann, als man Brüder hat, und Antigone hier diese Pflicht schon an Eteokles erfüllt hat, die Wiederholung bei Polyneikes also am klügsten unterlassen würde. Wenige Verse vorher (V. 899, vergl. oben S. 20) hat Antigone die Bestattung des Eteokles erwähnt, in dieser Nacht also hat sie die Pflicht, den Bruder zu bestatten, schon einmal erfüllt; damit allein fällt Dopheides Auffassung, der hier nicht an das gedacht zu haben scheint, was er selbst S. 51 richtig gesagt hat.

Dichter habe den ihm befreundeten Geschichtschreiber durch eine Anspielung auf eine Stelle seines Werkes ehren wollen, aber diese Annahme steht ganz in der Luft, und der ja zweifellos durch Herübernahme des Gedankens aus Herodot entstandene Widersinn wird durch sie gar nicht berührt. Übrigens bedarf doch auch, daß Aristoteles den Anstoß nicht empfunden hat, den heute jeder empfindet, einer Erklärung. Bruhn führt noch etwas an: „Antigone ist weder Mutter noch Gattin gewesen; sie verkennt sich, wenn sie sagt, daß sie für Kinder und Gatten nicht den gleichen Opfermut bewiesen haben würde.“ Damit wären nun all die übrigen Erörterungen unnötig, denn dann wäre freilich alles in Ordnung. Aber wo findet sich für solche Psychologie eine Parallele? Wozu ließe der Dichter Antigone diese Worte sagen, wenn sie gar nicht wahr sein sollen? Wie begreift der Zuschauer, und woher kann irgend jemand wissen, daß sie sich hier verkennen soll? Von dieser Erklärung scheint Bruhn auch selbst nicht sehr befriedigt gewesen zu sein, denn am Ende muß er sagen, daß die Stelle in das Bild der Heldin einen fremden Zug hineinbringt, und am liebsten möchte er glauben, daß der Dichter erst bei der Herstellung der Buchausgabe diesen unorganischen Zusatz eingefügt hätte. Das heißt im Grunde, daß wir mit all den Erklärungen immer noch nicht weiter sind, als daß man die Verse zu streichen (was übrigens Jebb noch tut) nicht wagt, aber zu verstehen auch nicht imstande ist. Und diese ganze Schwierigkeit kommt allein daher, daß man mit vorgefaßten festen Ansprüchen und Voraussetzungen an das Stück herantritt, was doch höchstens einem ästhetischen Beurteiler gestattet sein kann.

Aber man braucht hier glücklicherweise nicht allein mit psychologischen Erwägungen zu operieren, denn der Schluß, „ich mußte meinen Bruder bestatten, weil ich niemals einen anderen wieder bekommen kann“, ist schlechterdings unsinnig, und damit ist klar, daß Sophokles unmöglich diese Rechnung als Grund für Antigones Handeln angesehen haben kann. Das muß man vor allem festhalten, es ist geradezu unmöglich, daß Antigone in der Lage, in der sie sich befindet, nach Sophokles Meinung wirklich diese absurde Rechnung

angestellt haben sollte; schon damit ist bewiesen, daß dieser Gedanke selbst mit dem, was Antigone denkt und tut, nicht das Mindeste zu tun haben kann. Wenn man nun außerdem noch weiß, daß Sophokles diesen Gedanken aus Herodot genommen hat, wo gerade das, was hier nicht nur psychologisch anstößig, sondern einfach sinnlos ist, die eigentliche Pointe der Geschichte bildet, dann ist sein Verfahren ohne weiteres klar. Gerade dieser seltsame Beweis für die Schätzung des Bruders vor allen übrigen Verwandten, der allem Gefühl widerspricht und doch in seiner dialektischen Konsequenz unwiderleglich ist, hat Sophokles gefallen, und allein darum, weil er ihn reizte, hat er ihn aufgenommen, ebenso, wie dann Aristoteles diese logisch unanfechtbare Rechnung so besonders gefallen hat. Daß beide, so wenig wie sonst irgend jemand im Altertum, gar nicht daran gedacht haben, daß für Antigone in Wirklichkeit dieser Gedanke nicht möglich ist, daran sieht man, wie sehr solch ein interessanter Satz um seiner selbst willen gefiel, wie völlig hier der Reiz des dialektischen Spieles, das rein für sich wirkt, die Situation des Stückes und die Person, die ihn ausspricht, vergessen ließ.[1])

[1]) Man hat mit der bekannten Kritik Goethes an dieser Stelle so oft operiert, daß es wohl gestattet ist, eine Bemerkung Schillers hier anzuführen, die im Grunde die Erklärung auch dieser Stelle gibt. Er schreibt an Goethe am 15. Mai 1798: „Es ist mir beim Lesen des Sophokles mehrmals eine Art von Spielerei bei den ernsthaftesten Dingen aufgefallen, die man einem Neueren nicht hingehen ließe. Aber den Alten kleidet sie doch, wenigstens verdirbt sie die Stimmung keineswegs und hilft noch einigermaßen, dem Gemüt bei pathetischen Szenen eine gewisse Aisance und Freiheit mitzuteilen. Eine Unart scheint sie mir aber doch zu sein." Die Rechtfertigung, die sich Schiller zurechtmachen mußte, wird man nicht annehmen, aber desto treffender ist die Beobachtung selbst; andere derartige Stellen sind z. B. Aias 263—280, Trach. 734 ff. Übrigens hat Goethe selbst ja nur gewünscht, daß die Verse unecht sein möchten, und er leitet seine Auseinandersetzung mit folgenden Worten ein, die auch für viele moderne Anstöße die Auflösung enthalten: „Man sieht, Sophokles hat in seiner Jugend eine sehr tüchtige rhetorische Bildung genossen, wodurch er dann geübt worden, alle in einer Sache liegenden Gründe und Scheingründe aufzusuchen. Doch verleitete ihn diese seine große Fähigkeit auch zu Fehlern, indem er mitunter in den Fall kam, zu weit zu gehen." (Eckermann, 21. März 1827.)

Antigone rechtfertigt hier nur, was sie für ihren Bruder getan hat, und der Beweis für den besonderen Wert des Bruders wird ganz für sich als ein seltsames und geschicktes Kunststück bewundert; niemand aber denkt daran, in ihm die wirkliche Motivierung für Antigones Handeln zu sehen und daraus irgendwelche Schlüsse auf ihren Charakter zu ziehen.

Das führt dann auf die soviel behandelte psychologische Schwierigkeit, die sich im Grunde von selbst erledigt. Da nun einmal die Verse unzweifelhaft echt sind, und es ebenso unzweifelhaft ist, daß Sophokles unter keinen Umständen für sein und seiner Zuschauer Empfinden einen fremden Zug in das Bild seiner Heldin hineinbringen konnte, so darf man eben diese Worte gar nicht als einen Zug im Bilde Antigones ansehen, darf aus ihnen auf ihren Charakter keinen Schluß ziehen, und muß, statt psychologische Erwägungen auf diese Verse zu gründen, sozusagen völlig vergessen, daß es Antigone ist, die sie spricht. Für unser Empfinden ist hier der Anstoß besonders schwer, weil in der wichtigsten, ernsthaftesten Rede, wo Antigone wirklich, im Anblick des Todes fast irre geworden an der Berechtigung ihres Handelns, vor sich und den anderen ihre Tat noch einmal rechtfertigen will, der Gedanke, daß die Pflicht gegen den Bruder ihr höher stehen mußte, als alles andere, mit diesem dialektischen Spiele begründet ist, und also die uns fremde Freude an einem solchen logischen Kunststück dazu gehört, daß man nicht durch die Beziehung dieses seltsamen Kalküls auf Antigones Charakter gegen die Absicht des Dichters einen unerträglichen Flecken auf ihr Bild wirft. Aber eben darum sind diese Verse ein eindringlicher Beweis dafür, wie unberechtigt die uns gewöhnlichen psychologischen Ansprüche dem Sophokles gegenüber sind.[1])

[1]) Wie leicht die Forderung der Einheitlichkeit des Charakters einer Person dazu führt, den gegebenen Charakter nach eigenen Vorstellungen zu korrigieren und einen vom Dichter wirklich mit Absicht verwendeten Zug zu verwischen, zeigt die moderne Behandlung von V. 933 f. *οἴμοι θανάτου τοῦτ' ἐγγυτάτω τοὔπος ἀφῖκται*, die Bruhn, Lehrs folgend, dem Chor zuteilt, weil „es psychologisch undenkbar

Die Forderung, daß sich aus allem, was eine Person innerhalb eines Stückes tut oder sagt, und gar noch aus allem, was über sie berichtet wird, ein einheitliches und uns verständliches Bild ihres Charakters müßte konstruieren lassen, und daß umgekehrt aus diesem hinter allen einzelnen Äußerungen stehenden Charakter jedes einzelne Wort sich psychologisch müßte ableiten lassen, ist der Sophokleischen Kunst gegenüber so unberechtigt wie die modernen Ansprüche an die Einheitlichkeit der Anlage.

---

scheint, daß sie Kreon gegenüber ein durch sein Wort gewecktes Gefühl der Todesangst kundgeben sollte". Dieses Schaudern in dem Augenblick, wo es nun wirklich ans Sterben geht, ist im Gegenteil einer der bei Sophokles nicht häufigen wirklich lebendigen Züge.

Lebenslauf.

Am 16. November 1885 bin ich, Tycho Joseph Wichard von Wilamowitz-Moellendorff, in Göttingen geboren, Sohn des Universitätsprofessors Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff und seiner Gattin Marie, geborenen Mommsen. Seit Ostern 1895 besuchte ich das Kgl. Gymnasium zu Göttingen, seit Ostern 1897 das Schiller - Realgymnasium zu Charlottenburg, von Ostern 1898 bis Michaelis 1904 das Kgl. Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin, wo ich das Zeugnis der Reife erwarb.

Ich habe mich dem Studium der Philologie gewidmet und bin von Michaelis 1904 in Göttingen zwei Jahre, dann in Berlin drei Jahre, und seit Michaelis 1909 in Freiburg immatrikuliert gewesen.

Vorlesungen (und Übungen) hörte ich bei den Herren Brandi, Lehmann, Leo, Pfuhl, Schröder, Schwartz, Vischer, Wackernagel, Wellhausen, Willrich in Göttingen; Diels, Helm, E. Meyer, Norden, Riehl, Roethe, Schäfer, W. Schulze, Wagner, Wentzel, v. Wilamowitz, Wölfflin in Berlin; Fabricius, Reitzenstein, Schwartz in Freiburg, denen allen ich auch hier gern den schuldigen Dank ausspreche.

Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. Schwartz, meinem verehrten Lehrer schon seit dem Anfang meiner Studien, bin ich zu ganz besonderem Danke verpflichtet für die Teilnahme und für die Geduld, mit der er mich bei der Arbeit an meiner Dissertation unterstützt hat.